واحد تهران جنوب

شماره استاندارد بین المللی : ۴۴۲۰-۲۰۰۸

فصلنامهٔ (علمی)

ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی

دانشگاه آزاد اسلامی

- بررسی تطبیقی طرح وارهٔ نیرو بر سیر و سلوک عارف (درمثنوی معنوی *مولانا* و قصیدهٔ *تائیه کبرای ابن‌فارض*)
  خدیجه بهرامی رهنما
- روان اسطوره‌شناسی داستان کودکانهٔ «بوقی‌که خروسک گرفته بود»: بر اساس نظریهٔ فرایند تفرّد
  امیرحسین زنجانبر ــ ایوب مرادی
- پدیدارشناسی قهرمان در *حمزه‌نامه*
  علیرضا صیادنژاد ــ فاطمه نمازی
- بررسی تطبیقی اسطوره‌های ضحاک و مردوک درخویشکاری دو نیم کردن هماوردان اساطیری خود
  آرش غفرانی ــ سعید خیرخواه ــ حسین آذرپیوند
- بررسی پدیدهٔ عزلت‌گزینی از دیدگاه مولانا و کارن هورنای
  شهرام محمودی ــ ابراهیم دانش ــ فرامرز جلالت
- تحلیل بن‌مایه‌های اسطوره‌ای داستان «*بانوی باغ*» شهریارمندنی‌پور
  رقیه محمودی‌وند بختیاری ــ پروانه عادل‌زاده ــ کامران پاشایی فخری

دانشگاه آزاد اسلامی- واحد تهران جنوب
معاونت پژوهشی

شماره شصت و نه - زمستان ۱۴۰۱

فصلنامهٔ (علمی)
ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
دانشگاه آزاد اسلامی

صاحب امتیاز: دانشگاه آزاد اسلامی - واحد تهران جنوب

مدیر مسؤول: دکتر سهیلا موسوی سیرجانی

هیأت تحریریه: دکتر ابوالقاسم اسماعیل پورمطلق (دانشگاه شهید بهشتی)، دکتر ابوالقاسم رادفر (پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی)، دکتر علی‌محمد سجّادی (دانشگاه شهید بهشتی)، دکتر قدمعلی سرّامی (دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان)، دکترعطا محمد رادمنش (دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد)، دکتر عبدالحسین فرزاد (پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی)، دکتر مهدی ماحوزی (دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن)، دکتر سرور مولایی (دانشگاه الزهرا)

هیأت تحریریه بین‌المللی: ماسیمو لئونه - ایرو تاراستی

سردبیر: دکتر امیربانو کریمی

مدیر داخلی: فاطمه عبدی

ویراستار و نسخه پرداز: فاطمه عبدی - دکتر محمدامین محمدپور

ویراستار انگلیسی: میترا راغب - دکترلادن مدیر

مترجم: ناصر زعفرانچی

حروف چینی و صفحه آرایی: فاطمه عبدی

طراح جلد: روشنک درخشانی - مانا لبافی

چاپ و صحافی: سازمان چاپ و انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی

نشانی: تهران، خیابان ایرانشهرشمالی، نبش آذرشهر، پلاک ۲۲۳، طبقه ۷

کدپستی: ۱۵۸۴۷۱۵۴۱۴ **تلفن و نمابر:** ۸۸۸۳۰۰۲۳

پست الکترونیکی (E-mail): jmmlq @ azad.ac.ir

پایگاه اینترنتی: www.jmmlq.azad.ac.ir

شمارهٔ پروانهٔ انتشار: ۱۲۴/۶۱۳

شاپا: ۴۴۲۰-۲۰۰۸

شاپا الکترونیکی: ۰۸۹۹-۲۲۵۲

شمارهٔ مجوز سازمان مرکزی دانشگاه‌آزاد اسلامی: ۸۷/۱۲۹۷۵ مورخ ۸۳/۷/۱۲، کمیسیون بررسی وتأیید مجله‌های دانشگاه آزاد اسلامی

دریافت درجه علمی - پژوهشی: سی‌امین و سی و یکمین جلسه مورخ ۸۵/۱۲/۳ کمیسیون بررسی وتأیید مجله‌های دانشگاه آزاد اسلامی

دریافت درجه علمی - پژوهشی: جلسه کمیسیون بررسی نشریات علمی کشور مورخ ۸۷/۱۲/۲۱ وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

نمایه شدن در مرکز استنادی علوم جهان اسلام (ISC) و مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی (SID) و دارا بودن ضریب تاثیر (IF) نشریه در رد یا پذیرش مقاله‌ها و ویرایش آنها آزاد است.

2252-0899

بسم‌الله‌الرّحمن‌الرّحیـــــم

هست کلید در گنج حکیم

فصلنامهٔ
علمی
ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی

دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد تهران جنوب
معاونت پژوهشی

شمارهٔ ٦٩ ـ زمستان ١٤٠١

شروط پذیرش مقاله

۱. مقاله باید نتیجهٔ تحقیقات نویسنده یا نویسندگان بوده، قبلاً منتشر نشده، و همزمان برای نشریهٔ دیگری فرستاده نشده باشد.

۲. مقالات به صورت الکترونیکی دریافت می‌شوند. لطفاً به سامانه نشریات دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، به نشانی http://jmmlq.azad.ac.ir. مراجعه و پس از ثبت‌نام در سامانه، مقاله را ارسال نمایید. برای این منظور طی مراحل زیر لازم است:

- پر کردن فرم ثبت نام و ورود به وبگاه با نام کاربری اختصاصی؛
- ورود به صفحه شخصی؛
- پر کردن فرم ارسال مقاله و اطلاعات و مشخصات مربوط؛
- پس از طی مراحل لازم (مندرج در منوی سمت راست «صفحه ارسال مقاله») فایل مقاله را بارگذاری نمایید؛ از نوشتن نام نویسنده/نویسندگان در فایل اصلی مقاله یا در چکیده انگلیسی خودداری کنید. همچنین فایل مشخصات و نشانی نویسندگان (شامل نام و نام خانوادگی نویسنده/ نویسندگان، رتبه علمی، تلفن، نشانی پستی و ایمیل آنها) را در فایلی جداگانه بارگذاری کنید. (مسئولیت مقاله و ترتیب نام نویسندگان برعهده شخص مکاتبه کننده است.)
- در پایان پس از تکمیل ارسال مقاله کد پیگیری را یادداشت نمایید.

۲. مقاله باید در محیط برنامه Word2013، با مشخصات صفحه (A4)، با فاصلهٔ ۳ سانتی‌متر از هر طرف، و فاصله خطوط ۱/۵ سانتی متر، با قلم b lotus ۱۴تایپ شده باشد.

۳. باتوجه به تخصصی شدن مجله، تنها مقالات با موضوع «ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی»، پذیرفته می‌شوند.

۴. مقالاتی که تنها به نقد کتاب می‌پردازند، پذیرفته نخواهند شد.

۶. برای جلوگیری از تکرار مطالب، پربار کردن هرچه بیشتر مفهوم مقالات و بهره‌جستن از نکات شاخص مقالات مندرج در این فصلنامه، و همچنین ذکر آن در فهرست منابع، خواهشمند است پیش از نگارش به دو نشانی www.ISC.gov.ir و www.ricest.ac.ir مراجعه فرمایید.

* پذیرش مقاله برای چاپ، بعد از دریافت نظر داوران، به نویسنده یا نویسندگان اعلام خواهد شد.

نحوهٔ تدوین مقاله

مقالات نباید از ۲۵ صفحه یا ۷۵۰۰کلمه بیشتر باشند. در تهیهٔ مقاله، رعایت عناوین و نکات زیر ضروری است:

الف) متن مقاله باید به ترتیب شامل عنوان، چکیدهٔ مقاله، کلیدواژه‌ها، مقدمه، بحث و نتیجه‌گیری، فهرست منابع (که باید طبق بند «**ی**» این راهنما تنظیم شود)، و چکیدهٔ انگلیسی باشد.

ب) عنوان باید حداکثر در ۲۰ کلمه و گویای محتوای نوشتار باشد.

ج) چکیده باید حداکثر در ۲۰۰ کلمه نوشته شود و بیانگر مسأله، روش و نتایج پژوهش باشد.

د) واژه‌های کلیدی؛ شامل حداکثر ۵ واژه است که موضوع پژوهش عمدتا دربارهٔ آنها است.

هـ) مقدمه شامل بیان مسأله، هدف‌ها، ماهیت و چگونگی (روش) پژوهش، و پیشینهٔ پژوهش است. (پیشینه از بحث نظری جداست، و شامل معرفی و نقد اهم کارهای پژوهشی مرتبط با موضوع است؛ منابع پیشینه باید در کتابنامه نیز درج شوند)

و) پس از مبحث اصلی (متن مقاله)، باید نتیجه به دست آمده از پژوهش نگاشته شود.

ز) چکیدهٔ انگلیسی باید ترجمه دقیق متن چکیده فارسی باشد که روی صفحه‌ای جداگانه تایپ شده باشد و به ترتیب شامل عنوان مقاله، متن و کلیدواژه‌ها باشد.

ح) از نوشتن نامها و اصطلاحات غیرفارسی داخل متن مقاله حتی‌الامکان بپرهیزید و از برابرنهادهای رایج استفاده کنید و نام یا اصطلاح اصلی را در پاورقی بیاورید.

ط) ارجاعات مربوط به مأخذ و منبع مورداستفادهٔ نویسنده (نویسندگان) در پایان نقل‌قول در متن به این ترتیب ذکر شود: (نام خانوادگی نویسنده یا نویسندگان، سال نشر اثر: شمارهٔ صفحه یا صفحه‌های نقل‌شده)؛ مثال: (خانلری ۱۳۷۳: ۱۲۶)

- ارجاع‌دهی به متن *مثنوی* به این صورت بیاید: (نام نویسنده، سال چاپ/ شماره دفتر/ شماره بیت) =(مولوی ۲۱۲/۲/۱۳۷۴)؛ ارجاع به *شاهنامه* فردوسی به مانند سایر منابع باشد. (نام نویسنده، سال چاپ اثر، شماره جلد: شماره صفحه)

-اگر کتابی فاقد نویسنده است، در ارجاع دهی بجای نام نویسنده، نام کتاب به‌صورت ایتالیک بیاید. (*مینوی خرد* ۱۳۸۱: ۱۲۲)

-اگر اثری دارای دو نویسنده است به این شکل بیاید:

(مهاجر و نبوی ۱۳۷۶: ۲۵)

-اگر اثری بیش از دو نویسنده دارد، به این صورت ذکر شود:

(حق‌شناس و همکاران ۱۳۸۹: ۲۵)

-اگر از نویسنده‌ای به دو اثر یا بیشتر که در یک سال چاپ شده‌اند، ارجاع داده شده است، آنها را با افزودن الف و ب و ج تفکیک نمایید. مثال: (زرّین کوب ۱۳۷۵ الف: ۱۵۶)

ی) کتابنامه به ترتیب الفبایی حروف اول نام خانوادگی نویسنده (کتاب، در مواردی که نویسنده مشخص نیست) با اطلاعات کامل کتاب‌شناختی و با رعایت نشانه‌گذاری (به شکل زیر) تنظیم شود:

در مورد کتاب: نام‌خانوادگی نویسنده، نام نویسنده. سال نشر اثر. *نام کامل کتاب*. ترجمه/تصحیح (اگر ترجمه یا تصحیح است). ج (شمارهٔ جلد، اگر بیش از یک جلد است). چ (شمارهٔ چاپ). محل نشر: نام ناشر.

اگر کتابی فاقد نویسنده باشد، به این شیوه در فهرست منابع تنظیم شود:

نام کتاب. سال نشر اثر. نام مترجم یا مصحح. ج (شمارهٔ جلد، اگر بیش از یک جلد است). چ (شمارهٔ چاپ). محل نشر: نام ناشر.

در مورد مقاله: نام‌خانوادگی نویسنده، نام نویسنده. تاریخ انتشار. «نام مقاله»، *نام مجله*، س (سال چاپ). ش (شمارهٔ چاپ)، صص (شماره صفحات مقاله از منبع آن).

ک) برگرداندن فهرست منابع به لاتین ضروری است.

نشانی دفتر مجله: تهران، خیابان ایرانشهر شمالی، نبش آذرشهر، پلاک ۲۲۳، طبقه ۷، کد پستی: ۱۵۸۴۷۱۵۴۱۴.
تلفن: ۸۸۸۳۰۰۲۳؛ دورنگار: ۸۸۸۳۰۰۲۳؛ پست الکترونیکی (E-Mail):Jmmlq@azad.ac.ir

شیوه‌نامه آوانگاری و ترجمه منابع

درج اطلاعات منابع به ترتیب:

۱.نام اشهر نویسنده یا نام خانوادگی؛ ۲. نام کوچک؛ ۳. سال تألیف ابتدا به میلادی و بعد از آن به شمسی. تاریخ شمسی آثار چاپ شده در ایران باید ابتدا به تاریخ میلادی برگردانده شود؛ ۴. نام کتاب به صورت ایتالیک آورده می‌شود. اگر کتاب ترجمه باشد ابتدا نام فارسی آن آوانگاری شده سپس نام اصلی کتاب به زبان مبدأ ترجمه و در پرانتز آورده می‌شود؛ ۵. اگر کتاب به کوشش یا به ترجمه شخص دیگری باشد نام او آورده می‌شود؛ ۶. اطلاعات مربوط به چندمین چاپ؛ ۷. شهر محل چاپ ۸. عنوان کامل ناشر. نمونه:

Graham. Allen. (2010/1389SH). *Beynāmatnīyat (Intertextuality)*. Tr. by Payām yazdānjū. 3rd ed. Tehrān: Markaz.

اختصارات استفاده شده در منابع پایانی:

Tr. by ترجمه
n.d. بی‌تا (بدون تاریخ)
Explained by توضیح
Selected by انتخاب
With the Effort of به کوشش
With the Effort. Edition and Explanation by به اهتمام، تصحیح و تحشیه
Ed. by به تصحیح
2nd ed. ویراست دوم
4th ed. ویراست چهارم
Collected by انتخاب
MA Thesis پایان‌نامه کارشناسی ارشد
3rd Vol. جلد سوم
Available at: قابل دسترسی در (برای سایت‌ها)
Advisor: زیر نظر
Introduction by مقدمه
SH شمسی
AH قمری

نکات آوانگاری:

-در آوانگاری تنها آوای حروفی که تلفظ می‌شوند، ضبط می‌شود مثلاً: خویش = xš ī
-در آوانگاری برای هر آوا یک نشان برگزیده شده است مثلاً برای ش به جای sh از š استفاده می‌شود.
-برای مصوت‌های مرکب دو نشان استفاد می‌شود: خسرو= xosrow

-برای حروفی که آوای آن یکسان است یک حرف به کار برده می‌شود مثلاً برای ص، س، ث از s استفاده می‌شود.
-ای کوتاه پیش از یای متحرک با i نشان داده می‌شود. miyān

برخی از علائم مورد استفاده در آوانگاری:

فتحه = a
کسره = e
ضمه = o
آ = ā
او = ū
ای = ī
ای کوتاه = i
ضمه + و = ow
ء ، ع = ’
چ = č
خ = x
ژ = ž
ش = š
غ و ق = q
و = v
ی = y

نکات کاربردی:

-برای اطمینان از صحت نام اشهر نویسندگان و چگونگی ارجاع به آنها می‌توان از جست و جو در سایت کتابخانه ملی ایران بهره برد.
-استفاده از دانشنامه‌ها نیز می‌تواند برای این منظور مفید فایده باشد.
-برای نام نویسندگانی که ازآنها اثری به فارسی ترجمه شده است بهتر است نام اصلی نویسنده گذاشته شود. سایت کتابخانه ملی ایران معمولاً اطلاعات کتابشناسی کاملی از جمله نام اصلی نویسنده و عنوان اصلی کتاب دارد.
- نام نویسندگان، شهر محل چاپ و در بیشتر مواقع عنوان ناشر نیاز به آوانگاری ندارد. برای به دست آوردن املای این موارد می‌توان از تارنمای ناشران و صفحه ویکی‌پدیای نویسندگان استفاده کرد.
- بسیاری از مجلات علمی-پژوهشی دارای عنوان لاتین هستند که می‌توان آن را از تارنمای این مجلات به دست آورد. مجلاتی که عنوان لاتین ندارند، آوانگاری می‌شوند.
- در حالت عادی تنها نام کتاب و عنوان مقاله‌ها آوانگاری می‌شوند.

نامه به سردبیر و تعهدنامه چاپ مقاله

اینجانب:

نویسندهٔ مسئول مقاله:

گواهی و تعهد می‌نمایم که:

- این مقاله قبلاً در هیچ نشریه‌ای اعم از داخلی یا خارجی چاپ نشده است.
- این مقاله صرفاً جهت بررسی و چاپ به **فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی** ارسال شده است و تا هنگام پایان بررسی و داوری مقاله و اعلام نظر نهایی فصلنامه، مقاله به مجله دیگری ارسال نخواهد شد.
- در جریان اجرای این تحقیق و تهیه مقاله کلیه قوانین کشوری و اصول اخلاق حرفه‌ای مرتبط با موضوع تحقیق از جمله رعایت حقوق آزمودنی‌ها، سازمانها و نهادها و نیز مولفین و مصنفین رعایت شده است.
- این مقاله در نتیجه فعالیت‌های تحقیقاتی اینجانب و همکارانی که به ترتیب در زیر قید می شوند، تهیه و تحریر شده است و حقوق کلیه افرادی که به نحوی در اجرای این تحقیق مشارکت و همکاری داشته‌اند رعایت شده است.

نام و نام خانوادگی نویسنده اول	تاریخ
نام و نام خانوادگی نویسنده دوم	تاریخ
نام و نام خانوادگی نویسنده سوم	تاریخ

(تمامی مجلات علمی ـ پژوهشی کشور بر اساس آیین‌نامه نشریات علمی شماره ۱۱/۲۵۶۸۵ مورخ ۱۳۹۸ /۲/۹ وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده‌اند.)

فرم تعارض منافع

فرم تعارض منافع، توافق نامه‌ای است که نویسنده (گان) یک مقاله اعلام می‌کنند که در رابطه با انتشار مقاله ارائه شده به طور کامل از اخلاق نشر، از جمله سرقت ادبی، سوء رفتار، جعل داده‌ها و یا ارسال و انتشار دوگانه، پرهیز نموده‌اند و منافعی تجاری در این راستا وجود ندارد و نویسندگان در قبال ارائه اثر خود وجهی دریافت ننموده‌اند. فرم تعارض منافع به خوانندگان اثر نشان می‌دهد که متن مقاله چگونه توسط نویسندگان تهیه و ارائه شده است. نویسنده مسئول از جانب سایر نویسندگان این فرم را تایید می‌نماید و اصالت محتوای آن را اعلام می‌نماید. نویسنده مسئول هم چنین اعلام می‌دارد که این اثر قبلا در جای دیگری منتشر نشده و همزمان به نشریه دیگری ارائه نگردیده است. همچنین کلیه حقوق استفاده از محتوا، جداول، تصاویر و ... به ناشر محول گردیده است.

آدرس الکترونیکی:	نام نویسنده مسئول :
تلفن:	وابستگی سازمانی:
آیا نویسندگان یا موسسه مربوطه وجهی از یک شخص ثالث (دولتی، تجاری، بنیاد خصوصی و غیره) برای هر بخشی از مقاله ارائه شده (شامل کمک‌های مالی، نظارت بر داده‌ها، طراحی مطالعه، آماده‌سازی اثر، تجزیه و تحلیل آماری و ...) دریافت نموده است؟	
بلی ☐	خیر ☐
آیا نویسندگان هرگونه اختراعی که در حال انجام، داوری و یا ثبت شده، مربوط به این اثر را در حال انجام دارند؟	
بلی ☐	خیر ☐
آیا طرق دسترسی دیگری وجود دارد که خوانندگان بتوانند که اطلاعات اضافی اثر مذکور را از نویسندگان مقاله دریافت نمایند؟	
بلی ☐	خیر ☐
آیا جنبه‌ای از این اثر مرتبط با حیوانات آزمایشی یا بیماری های خاص انسانی است که نیاز به اعلام و تایید اخلاق نشر باشد؟	
بلی ☐	خیر ☐
نام نویسنده مسئول:	تاریخ:

فهرست

بررسی تطبیقی طرح‌وارهٔ نیرو بر سیر و سلوک عارف (در *مثنوی معنوی* مولانا و *قصیدهٔ تائیه کبرای* ابن‌فارض)/ خدیجه بهرامی رهنما.....۱۳

روان‌اسطوره‌شناسی داستان کودکانهٔ «*بوقی که خروسک گرفته بود*»: بر اساس نظریهٔ فرایند تفرّد/ امیرحسین زنجانبر ـ ایوب مرادی.....۴۳

پدیدارشناسی قهرمان در *حمزه‌نامه* / علیرضا صیادنژاد ـ فاطمه نمازی.....۷۵

بررسی تطبیقی اسطوره‌های ضحاک و مردوک در خویشکاری دو نیم‌کردن هماوردان اساطیری خود/ آرش غفرانی ـ سعید خیرخواه ـ حسین آذرپیوند.....۱۰۹

بررسی پدیدهٔ عزلت‌گزینی از دیدگاه مولانا و کارن هورنای / شهرام محمودی ـ ابراهیم دانش ـ فرامرز جلالت.....۱۳۷

تحلیل بن‌مایه‌های اسطوره‌ای داستان «*بانوی باغ*» شهریار مندنی‌پور/ رقیه محمودی‌وند بختیاری ـ پروانه عادل‌زاده ـ کامران پاشایی فخری.....۱۶۹

فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۱۸ـ ش۶۹ـ زمستان ۱۴۰۱ (از صفحه ۱۳ تا ۴۲) علمی ـ پژوهشی
DOI:dx.doi.org/10.30495/MMLQ.2022.697079

بررسی تطبیقی طرح‌وارهٔ نیرو بر سیر و سلوک عارف (در *مثنوی معنوی* مولانا و *قصیدهٔ تائیه کبرای* ابن‌فارض)

خدیجه بهرامی رهنما
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی(ره) شهرری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

چکیده

طرح‌وارهٔ نیرو، یکی از مؤلفه‌های مهم در زبان‌شناسی شناختی است که اساس استعارهٔ مفهومی را تشکیل می‌دهد. مارک جانسون، طرح‌وارهٔ نیرو را به هفت بخش تقسیم می‌کند که با استفاده از آن، می‌توان مراحل گذار عارف را در متون عرفانی بررسی کرد. جستار حاضر با روش توصیفی ـ تحلیلی درصدد است مسئلهٔ انواع طرح‌واره‌های نیرو و چگونگی تأثیرشان را بر سیر و سلوک عارف، در *مثنوی معنوی* مولانا و *قصیدهٔ تائیهٔ کبرای* ابن‌فارض بررسی کند. نتایج تحقیق بیانگر آن است که طرح‌وارهٔ اجبار، در دو مقولهٔ واژگانی و دستوری قابل بررسی است. سراسر *مثنوی معنوی* و *قصیدهٔ تائیهٔ کبرا*، دربرگیرندهٔ طرح‌وارهٔ حرکتی است که در آن عارف، با مانع‌هایی مواجه می‌شود که این مانع‌ها، بسان سدّی قدرتمند عمل می‌کنند و عارف را از درنوردیدن مراحل سلوک باز می‌دارند. در طرح‌وارهٔ نیروی مقابل، دو نیرو به شدّت به یکدیگر برخورد می‌کنند که برآیند این دو نیرو، منجر به ایجاد وحدت می‌شود. در طرح‌وارهٔ رفع مانع، مولانا و ابن‌فارض عناصری چون ریاضت، تجرید و دوری از تناسخ را در زدودن مانع‌ها موثّر می‌دانند. در طرح‌وارهٔ انحراف از جهت، هر دو شاعر علوم ظاهری را، عامل مهمی در توقف و ایستایی عارف به شمار آورده‌اند.

کلیدواژه: طرح‌وارهٔ نیرو، *مثنوی معنوی*، *قصیدهٔ تائیه کبرا*، طرح‌واره مانع، طرح‌وارهٔ جذب.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۰۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۷/۱۷

Email: bahramirahnama@yahoo.com

مقدمه

زبان‌شناسی شناختی[1]، یکی از رویکردهای جدید در علم زبان‌شناسی است که «به دنبال کشف چگونگی عملکرد ذهن انسان در درک معنی از طریق زبان است و در اصل بازنمودهای ذهن آدمی را بازمی‌کاود.» (صفوی ۱۳۹۹: ۲۸) این رویکرد، فرایندی ذهنی ـ زبانی است که به وسیلهٔ آن می‌توان، مفاهیم انتزاعی در ذهن را به مفاهیمی عینی و ملموس مبدّل ساخت. زبان‌شناسی شناختی،

> «رویکرد تحلیلی زبان است که زبان را، وسیله‌ای برای سازمان‌دهی، پردازش و انتقال اطلاعات ذهنی می‌داند. به عبارتی دیگر، ساختار زبان، انعکاس مستقیم شناخت است؛ بدین معنا که هر تعبیر زبانی، با مفهوم‌سازی موقعیّت خاصی همراه است. زبان، به طور مستقیم، موقعیّت‌های خارجی را نشان نمی‌دهد، بلکه ذهن از این موقعیّت‌ها، به‌وسیلهٔ واژه‌ها مفهوم‌سازی[2] می‌کند و زبان، آن مفهوم‌سازی را نشان می‌دهد که معنای آن، چیزی جز مفهوم‌سازی ذهن نیست.» (لی[3] ۲۰۰۱: ۲)

از میان اندیشمندان زبان‌شناسی شناختی، می‌توان به جورج لیکاف[4] و مارک جانسون[5] اشاره کرد که در *استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم*[6]، نگرشی نو نسبت به استعاره را در علم زبان‌شناسی شناختی مطرح کردند؛ آن دو معتقد هستند که «ماهیّت نظام مفهومی متداول و عادی ما از نظر آنچه که می‌اندیشیم و آنچه که عمل می‌کنیم، از بنیاد استعاره‌ای است.» (لیکاف و جانسون ۱۹۸۰: ۳) استعاره‌ای که لیکاف و جانسون بر آن تأکید دارند، با استعارهٔ سنّتی که یک ابزار بلاغی و زیبایی شناسانه است، تفاوت دارد. در رویکرد زبان‌شناسی شناختی، استعاره[7]، ابزاری فرازبانی است که به اندیشه، رفتار و زبان جهت می‌دهد و مخاطب را قادر می‌سازد تا کلمه‌های نامعهود را، به کلمه‌های معهود و قابل فهم مبدّل سازد.

یکی دیگر از مؤلّفه‌های مهم در این رویکرد، مفهوم «طرح‌واره‌های تصوری[8]» است که زیربنای استعاره را تشکیل می‌دهند. این مؤلّفه را، مارک جانسون در «*بدن در*

---

1. Cognitive Linguistics
2. Conceptualization
3. Lee
4. George Lakoff
5. Mark Johnson
6. Metaphors We Live By
7. Metaphor
8. image schema

ذهن: مبنای جسمانی، معنا، تخیل و استدلال[1]» مطرح کرده است. او معتقد است که «حرکات بدن انسان و ارتباط آن‌ها با جهان خارج، از الگوهای تکراری پیروی می‌کند که طرح‌واره‌های تصویری نام دارد.» (جانسون ۱۹۸۷: ۶) این طرح‌واره‌ها، «سطح اولیّه‌تری از ساخت شناختی زیربنای استعاره را تشکیل می‌دهند و امکان ارتباط میان تجربیات فیزیکی ما را با حوزه‌های شناختی پیچیده‌تری نظیر زبان فراهم می‌آورند.» (صفوی ۱۳۹۹: ۳۷۳)

طرح‌واره‌ها، دربرگیرندهٔ تمام ویژگی‌های ساختاری مشترک با تمام فعالیّت‌های انسانی و اجسام است که به طور مستقیم

> «ناشی از تجربه‌های بدنی هستند؛ یعنی هر یک از این طرح‌واره‌ها، از یک تجربهٔ حسی به‌وجود آمده است و به آن‌ها مرتبط هستند. بنابراین می‌توان ادعا کرد که طرح‌واره‌های تصویری، به‌طور ذاتی پیش مفهومی هستند. در واقع، این طرح‌واره‌ها جزء اولین مفاهیمی محسوب می‌شوند که در ذهن انسان شکل می‌گیرند و به‌طور مستقیم، با تجربه‌های حسی او ارتباط دارند.» (روشن و اردبیلی،۱۳۹۱: ۵۰)

مثنوی معنوی، اثر گران‌سنگ مولانا جلال‌الدین محمّد رومی بلخی است و در زمرهٔ ادبیات عرفانی و تعلیمی به شمار می‌رود. این اثر، دربرگیرندهٔ عالی‌ترین و دلکش‌ترین مفاهیم عرفانی است که مولانا، در آن به تبیین سیر الی‌الله پرداخته است. «تمام *مثنوی*، شاهد زنده‌ای است که تقیّد فوق‌العادهٔ مولانا را به شریعت و آداب آن نشان می‌دهد. اگرچه خود مولانا، جلال‌الدین در دنیای سُکر نفس می‌زند، تعلیم او به صوفیه، التزام دنیای صحو ـ حدود شریعت است.» (زرّین‌کوب ۱۳۹۳: ۳۰۷) او در این اثر، ایستایی و توقف عارف را در مراحل و مقامات جایز نمی‌داند و همواره از او درمی‌خواهد تا از نردبان عروج بالا رود تا به معرفت شهودی، باطنی و ذوقی دست یابد. مولانا، با استفاده از شگردهای داستان‌پردازی و ابزارهای بلاغی به تبیین مؤلفه‌هایی چون حجاب‌های ظلمانی و نورانی، موانع سیر و سلوک، حرکت در سیر رجوعی، وحدت وجود، فنا، بقای بالله و... پرداخته است.

---

1. The Body in the Mind the Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason

قصیدهٔ تائیه کبرا نیز، یکی دیگر از آثار عرفانی است که ابن‌فارض، شاعر مصری قرن ۷هـق آن را سروده است. این قصیده، ۷۶۱ بیت دارد و دربرگیرندهٔ سیر و سلوک عرفانی است. ابن‌فارض در این قصیده به مفاهیمی چون وحدت وجود، موانع وصال، فنا، بقا، عشق، اتّحاد عاشق و معشوق، تجلی، سُکر، صحو، جمع و... اشاره کرده است. «ابن‌فارض را به سبب تعابیر عاشقانهٔ موجود در اشعارش، «سلطان العاشقین» لقب داده‌اند.» (فاخوری ۱۳۸۰: ۷۰۴ـ۷۰۳) قصیدهٔ تائیه، «شرح سیر و سلوک تا رسیدن به حقیقت محمدیّه است.» (فرغانی ۱۳۹۳: ۱۳)

قصیدهٔ تائیه کبرا، دربرگیرندهٔ تجربهٔ عرفانی ابن‌فارض است؛ «ابن‌فارض را اوقاتی حاصل می‌شد که در آن نه صدایی می‌شنید و نه چیزی می‌دید؛ همچون مرده‌ای از خود بی‌خود می‌افتاد. گاهی ده روز بر او می‌گذشت و پس از آن به خود می‌آمد و بیت‌هایی را از تائیه می‌سرود.» (ابن‌فارض ۱۳۹۵: ۱۶) تجربهٔ عرفانی، محصول کشف و شهود عارف در سیر الی‌الله است.

تجربهٔ عرفانی مولانا و ابن‌فارض، بیان ناپذیر و متناقض‌نماست و از آنجا که این تجربهٔ عرفانی، با حواس ظاهری و با ابزار عالم ماده قابل انتقال نیست، هر دو شاعر ناگزیر هستند با روی آوردن به شطح، تمثیل، رمز، استعاره و... به بیان تجربه‌های عرفانی خویش بپردازند. از این رو، با استفاده از مؤلّفه‌های زبان‌شناسی شناختی، به‌ویژه انواع طرح‌واره نیرو، می‌توان آن تجربه‌های عرفانی را، به مفاهیمی قابل فهم و معهود مبدّل ساخت. بنابراین، درصدد هستیم تا با استفاده از ابزارهایی که زبان‌شناسی شناختی در اختیار ما قرار می‌دهد، به بررسی تأثیر طرح‌وارهٔ نیرو بر سیر و سلوک عارف در *مثنوی معنوی* و *قصیدهٔ تائیه کبرای* ابن‌فارض بپردازیم.

روش و سؤال پژوهش

جامعهٔ آماری تحقیق، *مثنوی معنوی*، دفتر نخست، به سعی و اهتمام رینولد الین نیکلسون و از انتشارات امیرکبیر است. *قصیدهٔ تائیه کبرا*، ترجمه و تحقیق سیّدفضل‌الله میرقادری و اعظم السادات میرقادری، از انتشارات آیت اشراق است.

همچنین جستار حاضر با روش توصیفی ـ تحلیلی، درصدد بررسی طرح‌واره‌های نیرو در *مثنوی معنوی* مولانا و *قصیدهٔ تائیه کبرا* و پاسخ به سؤالات ذیل است:

۱) کدام یک از طرح‌واره‌های نیرو، قابل انطباق با مراحل گذار عارف در سیر الی‌الله است؟

۲) چه عواملی منجر به شکل‌گیری طرح‌واره‌های جذب و توانایی در عارف می‌گردد؟

اهمیّت و ضرورت پژوهش

مثنوی معنوی و *قصیدهٔ تائیه کبرا*، در زمرهٔ آثاری هستند که شاعر با زبانی سمبلیک و رازورانه به تبیین مراحل گذار و سیر و سلوک عارف پرداخته است. در هر دو اثر، با تجربه‌ای عرفانی مواجه هستیم که در آن زبان، سبک خاص خود را دارد؛ نامفهوم و توصیف‌ناپذیر است و برای عامّهٔ مردم قابل ادراک نیست. از این‌رو، از ضرورت‌های این تحقیق، آن است که به وسیلهٔ طرح‌وارهٔ نیرو، می‌توان تجربهٔ عرفانی هر دو شاعر را به مفاهیمی عینی و ملموس و قابل فهم برای همگان مبدّل ساخت و نیز، به رمزگشایی از اندیشه‌ها و نمادهای عرفانی به‌کار رفته در هر دو اثر پرداخت و مراتب سیر و سلوک عارف را تبیین کرد. اهمیّت این تحقیق از آن‌رو است که با انطباق آرای جانسون، می‌توان به خوانشی جدید از *مثنوی* و *قصیدهٔ تائیهٔ کبرا* دست یافت.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون مقاله‌های بسیار زیادی در این زمینه به رشتهٔ تحریر درآمده است که از میان آن‌ها، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

گل‌فام و یوسفی راد (۱۳۸۱)، در مقالهٔ «زبان‌شناسی شناختی و استعاره» بیان می‌کنند که به وسیلهٔ استعاره، نه تنها می‌توان در مورد پدیده‌ها سخن گفت، بلکه با کمک آن می‌توان، در مورد پدیده‌ها اندیشید. درواقع، استعاره بازنمود ادعایی است که به عنوان یکی از اصول اساسی در زبان‌شناسی شناختی مطرح شده است و بر اساس آن زبان و تفکّر درهم تنیده شده‌اند. هاشمی (۱۳۸۹)، درمقالهٔ «نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون» بیان می‌کند که استعاره، نه تنها در درک مفاهیم انتزاعی و امور غیر حسی به انسان کمک می‌کند، بلکه امکان اندیشیدن دربارهٔ آن‌ها را نیز فراهم می‌کند. ماندعلی و همکاران (۱۳۹۶)، درمقالهٔ «بررسی تطبیقی استعارهٔ مفهومی عشق در اشعار ابن‌فارض و سلطان ولد» به بررسی دین، شراب، آتش، سفر، پادشاه و دریا می‌پردازند که حوزه‌های مشترک برای مفهوم‌سازی عشق در شعر ابن‌فارض و سلطان ولد است. عباسی (۱۳۹۷)، در مقالهٔ «استعارهٔ مفهومی عشق و خوشه‌های معنایی مرتبط با آن در *تذکرةالاولیای* عطار» بیانگر این نکته است که عطار، در *تذکرةالاولیا*، برای مفهوم‌سازی عشق از حوزه‌های ملموس مکان‌ها، مفاهیم عینی، جانداران و برخی مفاهیم ذهنی برای حوزهٔ مبدأ بهره برده است. تلخابی و عقدایی (۱۳۹۸)، در مقالهٔ «تحلیل طرح‌واره‌های قدرتی در شعر حافظ» بیان می‌کنند که استعاره‌های قدرتی در شعر حافظ، نشان دهندهٔ نظام شناختی او هستند و تقویت‌کنندهٔ شالودهٔ تجربیات وی به حساب می‌آیند. محمّدی آسیابادی و طاهری (۱۳۹۱)، در مقالهٔ «بررسی طرح‌واره‌های حجمی معبد و نور در *مثنوی* مولوی» بیان می‌دارند که مولانا، کلام را مکان‌واره‌ای می‌داند که دارای مظروف است. ظرف آن صورت، لفظ‌ها و حرف‌ها هستند و مظروف آن، معنی و حقیقت کلام است که درون ظرف لفظ‌ها و تعبیرها نزول می‌کند. شجاری (۱۳۸۹)، در مقالهٔ «غایت سیر و سلوک از دیدگاه ابن‌عربی»

درک وحدت وجود را همان خودشناسی می‌داند؛ زیرا خودِ ملکوتی انسان، همان خداوند، وجود حقیقی است. رسول‌نیا (۱۳۹۷)، نیز در مقالهٔ «سلوک عرفانی از دیدگاه ابن‌فارض» استفاده از رمزگان خاص را مهم‌ترین وسیلهٔ ابن‌فارض در بیان سلوک می‌داند تا آنجا که پیغام او را، تنها اهل عرفان درک می‌کنند.

در مقاله‌های فوق، «نفس امّاره»، مهم‌ترین مانع در سیر و سلوک به شمار رفته است؛ عارف می‌تواند، با حرکت از خود و طی مسیری دشوار و با ترک هواجس نفسانی و کسب فضایل اخلاقی به فنای فی‌الله و بقای بالله دست یابد. اگرچه جستار حاضر نیز، از جهت بررسی «نفس امّاره» و «عروج»، با مقاله‌های فوق اشتراک دارد، اما به لحاظ روش کار، چارچوب نظری تحقیق و نتایج حاصل از آن، با مقاله‌های پیشین متفاوت است. پژوهش حاضر، به دنبال تطبیق مراحل گذار عارف، با الگوی هفتگانهٔ مارک جانسون است. در هیچ از یک مقاله‌های بالا، به بررسی طرح‌واره‌های اجبار، حرکت، تقابل‌های دوگانی، انحراف از جهت، توانایی، جذب و... بر *مثنوی معنوی* و *قصیدهٔ تائیهٔ کبرای* ابن‌فارض پرداخته نشده است؛ از این رو، با بررسی‌های انجام شده موضوعی منطبق با تحقیق حاضر یافت نشد.

چارچوب نظری تحقیق

طرح‌واره‌های نیرو[1]

الف) طرح‌وارهٔ اجبار[2]: در این طرح‌واره، انسان یارای مقاومت در برابر نیروی وارد بر خود را ندارد. مانند: «وقتی‌که شما در میان جمعیّتی هستید و جمعیّت، شما را به هر سو می‌کشد.» (راسخ‌مهند۱۳۹۷: ۵۱)

1. force image schema
2. compulsion image schema

ب) طرح‌وارهٔ مانع[1]: در این طرح‌واره، سدّی محکم در برابر حرکت فرد قرار می‌گیرد و او را از ادامهٔ حرکت و پویایی باز می‌دارد. به همین دلیل، «در این طرح‌وارهٔ نیرو، انگار کاری جز ماندن، پشت مانع وجود ندارد. مانند: گرفتار مصیبتی شدم که نه راه پیش دارم و نه پس.» (راسخ‌مهند۱۳۹۷: ۵۱)

ج) طرح‌وارهٔ نیروی متقابل[2]: در این طرح‌واره، دو نیرو به شدّت بایکدیگر برخورد می‌کنند، به گونه‌ای که «هیچ یک نمی‌توانند بر دیگری غلبه یابند. هنگامی‌که یک انسان، از یک حادثه جان سالم به در می‌برد، تقابل دو نیروی یکسان، سبب نجات او شده است.» (جانسون[3] ۱۹۸۷: ۴۶)

د) طرح‌وارهٔ تغییر مسیر[4]: در این طرح‌واره، یک نیرو ممکن است، در اثر برخورد با نیرویی قوی‌تر تغییر جهت دهد.

ه) طرح‌وارهٔ حذف مانع[5]: در این نوع از طرح‌واره‌ها، مانع‌ها حذف می‌شود و حرکت ادامه می‌یابد. مانند: «بالاخره، مشکل مالی‌ام را حل کردم و راه نجات را، ادامه دادم.» (صفوی۱۳۸۲: ۷۰)

و) طرح‌وارهٔ توانایی[6]: در این طرح‌واره، «دو نیرو در مسیر حرکت خود به مانعی برخورد می‌کنند و این نیرو، توانایی آن را دارد که آن مانع را از سر راه خود بردارد و از آن مسیر عبور کند. مانند: زمانی‌که در باز می‌شود و ما توان ورود به آن مکان را می‌یابیم. درحقیقت، با به‌کارگیری این نیرو، می‌توان مانع را از سر راه برداشت.» (جانسون ۱۹۸۷: ۴۷)

ز) طرح‌وارهٔ جذب[7]: این طرح‌واره، «از جذب یک شی به سوی شی‌ای دیگر پدید می‌آید. مانند: جذب براده‌های آهن، توسط آهن‌ربا یا جذب گرد و غبار و زباله‌ها، توسط جاروبرقی.» (جانسون ۱۹۸۷: ۴۷)

---

1. blockage image schema
2. counterforce image schema
3. Johnson
4. diversion
5. Removal of restraint
6. Enablement
7. attraction

بحث و بررسی

طرح‌واره‌های نیرو

الف) طرح‌وارهٔ اجبار: در *مثنوی معنوی* و *قصیدهٔ تائیه کبرا*، طرح‌وارهٔ اجبار در دو مقولهٔ دستوری و واژگانی قابل بررسی است؛ در مقولهٔ دستوری، فعل‌های امر و نهی و در مقولهٔ واژگانی، کلمه‌هایی نظیر رضا، عشق و مرگ، دربرگیرندهٔ اعمال نیرو بر شخص است.

از آنجا که در عرفان، با شایست‌ها و نشایست‌ها و گزاره‌های اخلاقی مواجه هستیم، بسیاری از دستورالعمل‌های عرفانی، دربرگیرندهٔ نوعی التزام است که در آن عارف را وادار می‌سازد تا از آن قوانین تبعیّت کند و بدین‌وسیله بتواند، به رستگاری دست یابد. دو فعل امر و نهی، بر انجام دادن/ندادن امری دلالت دارد. فعل امر؛ یعنی «فرمودن و آن طلب کاری به طریق بزرگی و برتری و فرمان دادن بزرگ به کوچک است.» (همایی۱۳۷۰: ۱۰۱) فعل نهی «همان طلب و درخواست است، منتها نه درخواست فعل یک چیز، بلکه درخواست ترک آن فعل است. درواقع، نهی، همان امر است، اما امر وارونه و معکوس. بنابراین، بسیاری از ویژگی‌ها و خواص آن را می‌پذیرد و از معنی اصلی خود، به معنای فرعی کشیده می‌شود.» (تجلیل۱۳۷۰: ۲۷) آهنگ ادای این دو فعل، آمرانه است و بر اجبار انجام کاری تأکید دارد.

این سبوی آب را بردار و رو — هدیه ساز و پیش شاهنشاه شو
(مولوی۲۷۰۵/۱/۱۳۷۹)

شکر کن، غرّه مشو، بینی مکن — گوش‌دار و هیچ خودبینی مکن
(همان: ۳۲۵۷)

وَ سَدِّد و قارِب و اعتصم و استقم لها — مجیباً الیها عن انابَه مُخبِتِ
(ابن‌فارض ۱۳۹۵: ۱۷۷)

(درستکار باش و به او نزدیک و متوسّل شو و در راه او پایداری را پیشه ساز و (ندای) او را اجابت کن و در توبه، به سوی او دلت را نرم کن و فروتن باش.)

فلاتکُ مفتوناً بِحُسنِکَ مُعجباً بنفسک موقوفاً عای لَبسِ غِرّهِ
(ابن‌فارض ۱۳۹۵: ۲۳۹)

(پس تو نیز از روی خودپسندی، شیفتهٔ زیبایی خود مباش و در حجاب غفلت نمان.)

با بررسی‌های به عمل آمده در *مثنوی معنوی* و *قصیدهٔ تائیه کبرا*، بسامد فعل‌های امر، بیش از فعل‌های نهی است. هر دو شاعر درصدد بوده‌اند تا با تقدیم فعل‌های امری، خبر را موکّد و توجه عارف را جلب کنند و به او هشدار می‌دهند تا در حضیض نفسانیات درنغلتد.

الف. مقام رضا: یکی از مؤلفه‌هایی است که عارف در برابر نیروی وارده، یارای ایستادگی ندارد، چراکه رضا؛ یعنی «سرور و خوش‌دلی نسبت به وقوع آنچه مقرّر شده است.» (سجادی ۱۳۸۶: ۴۱۹)

ای بدی که تو کنی در خشم و جنگ با طرب‌تر از سماع و بانگ چنگ
(مولوی۱۵۶۵/۱/۱۳۷۹)

عاشقم بر قهر و بر لطفش به جد بوالعجب، من عاشق این هر دو ضد
(همان: ۱۵۷۰)

لکِ الحُکمُ فی امری فما شئتِ فَاصنعی فلَم تَکُ اِلا فیکِ لا عنکُ رغبتی
(ابن‌فارض ۱۳۹۵: ۶۶)

(زمام امور من به دست توست. پس هرچه می‌خواهی انجام بده؛ زیرا، من به سوی تو متمایل هستم و از تو گریزان نیستم.)

ب. مرگ: مفارقت روح از کالبد جسمانی است و بر طبق طرح‌وارهٔ اجبار، شخص نمی‌تواند مقاومت و ایستادگی در برابر آن داشته باشد و یک‌سره تسلیم محض است. «مرگ اندیشی عارفانه، نتیجهٔ اشتیاق به لقای معشوق، بصیرت و رسیدن به سرمنزل امن جانان و آگاهی از این حقیقت است که مرگ، معنایی جز عبور از این دنیا ندارد.» (زهره‌وند ۱۳۹۲: ۱۳۰)

ما بمردیم و به کلّی کاستیم بانگ حق آمد، همه برخاستیم
(مولوی۱۹۳۳/۱/۱۳۷۹)

کما یَجِدُ المکروبُ فی نزعِ نفسِه اِذا مالَهُ وِسلُ المنایا توفّتِ
(ابن‌فارض ۱۳۹۵: ۴۳۸)

(همچون حالتی که بیمار در حال احتضار، آنگاه که فرشتگان مرگ، قصد گرفتن جانش را دارند.)

ج. عشق: از دیگر گزاره‌های طرح‌وارهٔ نیرو در *مثنوی معنوی* و *تائیه کبرا* این عشق جذبه‌ای الاهی است که از جانب حقّ بر دل عارف وارد می‌شود و عارف دیگر نه از خود کوششی و نه اختیاری دارد، بلکه کشش حقّ که نیروی اجباری است، او را به سوی فنای خویشتن و بقای بالله سوق می‌دهد.

مولانا معتقد است: هنگامی‌که عاشق، تمام هستی موهوم خود را دربازد، عشق، عنان نفس او را در دست می‌گیرد، به گونه‌ای که دیگر عاشق، از خود اختیاری ندارد و در اینجاست که عاشق بسان چنگ و نی است و معشوق در حکم چنگ‌زن و نی‌زن.

ما چو چنگیم و تو زخمه می‌زنی — زاری از ما نی، تو زاری می‌کنی
ما چو نایيم و نوا در ما ز تو است — ما چو کوهیم و صدا در ما ز تو است
ما چو شطرنجیم اندر برد و مات — برد و مات ما ز توست ای خوش صفات
(مولوی۱۳۷۹/۱/۶۰۰ـ۵۹۸)

ابن‌فارض نیز کشش عشق وارد شده بر عارف را سبب نابودی جسم و جان وی دانسته است تا جایی که عارف، مقاومتی در برابر نیروی وارد بر خود را ندارد و اجازه می‌دهد که این نیرو، جسم او را از میان بردارد.

و قد برّحَ التبریحُ بی و اَبادَنی — و ابدی الضّنی منّی خفیَّ حقیقتی
(ابن‌فارض ۱۳۹۵: ۱۹)

(رنج عشق، مرا به ستوه آورد و سرانجام نابودم کرد و بیماری حقیقت، رازهای درونی‌ام را آشکار ساخت.)

فلو کشف العُوّادُ بی و تحققوا — مِنَ اللوحِ ما منی الصبابهُ اَبقَتِ
(ابن‌فارض ۱۳۹۵: ۳۸)

(اگر عبادت کنندگان من دارای مقام مکاشفه‌ای بودند، از لوح محفوظ درمی‌یافتند که عشق چه چیزی از وجود من باقی گذاشته است.)

ب) طرح‌وارهٔ مانع: بر طبق الگوی جانسون، مانع‌های بی‌شماری در سیر و سلوک بر سر راه عارف وجود دارد که مانع از پیمایش مسیر می‌شود. مولانا و ابن‌فارض در سراسر قصیده، بر حرکت عارف در سیر الی‌الله تأکید فراوان دارند و با استفاده

از نگاشت استعاری، «وصال، به مثابهٔ سفر است»، عارف را به زدودن مانع‌ها و برداشتن گام‌های استوار تحریض می‌کنند. هر دو شاعر، بر مسیر حرکت توجه ویژه‌ای دارند تا به مبدأ و مقصد سفر عارف. از این‌رو، به دام‌های گسترده شده در مسیر حرکت که سبب درغلتیدن عارف می‌شود، اشاره می‌کنند. از آنجا که مبدأ سفر عارف، این دنیا و مقصد آن، فنا فی‌الله و درنهایت بقای بالله است، به موانع مختلف اشاره می‌کنند که برخورد عارف، با آن مانع‌ها، طرح‌وارهٔ مانع را در ذهن پدید می‌آورد.

طرح‌وارهٔ مانع، پیوند ناگسستنی با طرح‌وارهٔ حرکتی دارد؛

«انسان‌ها در زندگی روزمرهٔ خود با مسیرهای بسیاری مواجه هستند. مانند مسیری که باید در فاصله بین اجاق تا میز آشپزخانه طی شود، مسیر خانه تا محل کار، مسیر میان دو شهر، مسیری که از زمین تا ماه وجود دارد و... همهٔ این موارد، چند بخش مشترک یکسان دارند: ۱. مبدأ یا نقطهٔ شروع ۲. هدف یا نقطهٔ نهایی ۳. مسیری که مبدأ را به هدف پیوند می‌دهد.» (جانسون ۱۹۸۷: ۱۱۳)

«در حرکت انسان و مشاهدهٔ حرکت سایر پدیده‌های متحرّک، تجربه‌ای در اختیار انسان قرار داده شده است تا طرح‌واره‌ای انتزاعی از این حرکت فیزیکی در ذهن خود پدید آورد و برای آنچه قادر به حرکت نیست، چنین ویژگی‌ای را درنظر گیرد.» (صفوی ۱۳۹۹: ۳۷۵)

عارف در بخش‌های مختلف حرکت خود از مبدأ تا مقصد و در طول مسیر حرکت خود با مانع‌هایی برخورد می‌کند که این مانع‌ها، بسان سدّی قدرتمند عمل می‌کند که او را از رسیدن به کمال باز می‌دارد. در عرفان، «نفس امّاره»، زمینه‌ساز سدها و مهالک فراوان در مسیر حرکت عارف است که می‌تواند، او را از رسیدن به حصول معرفت شهودی و باطنی باز دارد.

مولانا و ابن‌فارض نیز، «هواجس نفسانی»، را مهم‌ترین عامل در توقف و ایستایی عارف در سیر رجوعی دانسته است؛ چراکه نفس امّاره، انسان را به «بدی می‌فرماید و هر که او را از بدی باز دارد، بهشت، جای وی است؛ چنانکه حقّ تعالی می‌فرماید: «وَ نَهَیَ النَفسُ عَنِ الهَوی. فَاِنَّ الجنَه هِیَ المأوی. شرّ آن، از شرّ شیطان بیش است.» (ژنده پیل ۱۳۶۸: ۹۳) حجاب‌های نفسانی، مهم‌ترین آفت نفس قلمداد می‌شود و

عارف را از سیر الی‌الله باز می‌دارد. «تا تمنّی می‌بود، حجاب می‌بود؛ «لیسَ الدینِ بالتمنّی». چون خود را معدوم تقدیر کند، ولایت تمنّی برسد و حجب برخیزد و کشف کرم پیدا شود و غزل حجب تحقیق افتد، ولایت فضل بتابد.» (غزالی ۱۳۵۸: ۵۱۲)

مادر بت‌ها، بت نفس شماست ز آنکه آن بت مار و این بت اژدهاست
(مولوی۱۹۳۳/۱/۱۳۷۹)

دوزخ است، این نفس و دوزخ اژدهاست کو به دریاها نگردد کم و کاست
(همان: ۱۳۷۵)

از دیگر طرح‌واره‌های قدرتی مانع در *مثنوی معنوی* می‌توان به «بطر» (همان: ۴۸)، «بی‌ادبی» (همان:۷۹)، «ترک استثنا گفتن» (همان: ۴۹)، «بدگمانی و حرص‌آوری»(همان: ۸۶)، «وعده‌های مجازی» (همان: ۱۸۰)، «شهرت، حرص و هوی» (همان: ۲۳۵)، «مدح شقی» (همان:۲۴۰)، «بستهٔ خواب و خور بودن»(همان: ۲۶۶)، «اولیا را همچو خود پنداشتن» (همان:۲۶۶)، «قیاس کردن سحر با معجزه» (همان: ۲۷۷)، «منافق بودن» (همان: ۲۸۵)، «احول بودن»(همان: ۳۲۶)، «رشوه گرفتن قاضی» (همان: ۳۳۵)، «مکر و تزویر داشتن» (همان: ۳۴۲)، «سهل دیدن نفس»(همان: ۷۷۸)، «فریب دهر خوردن»(همان: ۱۰۵۸)، «لاف زدن و دروغ گفتن» (همان: ۱۲۲۶)، «باد بروت داشتن» (همان:۱۲۸۵)، «حیله، خشم و رشک داشتن» (همان: ۱۸۳۶)، «زن» (همان:۲۹۰۳)، «ناموس و کبر داشتن» (همان: ۳۲۴۶)، «خشم، شهوت و آز داشتن» (همان:۳۷۹۶) و «خودبینی کردن» (همان: ۳۸۹۴).

و نهجُ سبیلی واضحٌ لِمَن اهتدَی و لکنَّها الاهواءُ عمّت فاعمَت
(ابن‌فارض ۱۳۹۵: ۹۶)

(پیمودن راه (وصال) من، برای آنکه هدایت شده باشد، پیدا و روشن است، ولی امیال نفسانی فراگیر شده و راه را ناپیدا می‌کنند.)

و غرّکَ حتی قُلتَ ما قُلتَ لابساً به شَینَ مَینِ لَبسُ نفسٍ تَمَّنتِ
(همان: ۸۵)

(تو نفس تمناگر خویش را با عشق واقعی اشتباه گرفتی و همین امر باعث فریب تو شد تا آنجا که هر چه خواستی از سخنان آمیخته به دروغ و خطا بر زبان آوردی.)

از دیگر طرح‌واره‌های قدرتی مانع یا انسداد در *قصیدهٔ تائیه کبرا*، می‌توان به «آزمندی و ستمگری»، (همان:۸۶)، «باقی ماندن صفات نفسانی» (همان: ۹۸)، «نفس آراسته شده» (همان: ۱۹۵)، «شرک خفی» (همان: ۲۲۸ـ۲۲۷)، «برگزیدن غیر» (همان: ۲۹۱)، «حجاب عشق» (همان:۲۹۴)، «رنگ مادیات داشتن» (همان: ۴۸۴)، «غبار غین»، (همان: ۴۷۹)، «صفات حجاب التباس وجود» (همان: ۴۸۶)، «زنگار صفات» (همان: ۵۲۷)، «طمع وصل» (همان: ۱۸۸)، «استفادهٔ ابزاری از سکوت» (همان: ۱۹۳)، «علاقه به آرایه‌های ناپایدار» (همان: ۲۴۱) و ... اشاره کرد.

جانسون در طرح‌واره‌های قدرتی مانع، به سه حالت «متوقف شدن در برابر مانع، گذر از وسط مانع و پشت سر گذاشتن به هر طریق ممکن» (صفوی ۱۳۹۹: ۳۷۸ـ۳۷۶) اشاره می‌کند که هر سه حالت را می‌توان در *قصیدهٔ تائیه کبرا* بررسی کرد.

۱) متوقف شدن در برابر مانع: در این طرح‌واره، «در مسیر حرکت، سدّی ایجاد شده است که نمی‌توان از آن گذشت و حرکت، قطع می‌گردد. مانند: برای گرفتن جواز ساختمان خوردیم به یک بدبختی؛ گرفتار مصیبتی شدم که نه راه پیش داشتم و نه راه پس؛ با ازدواجش راه ادامهٔ تحصیلش را به روی خودش بست.» (همان: ۳۷۷ـ۳۷۶)

در شاهد مثال‌های زیر، مشتهیّات نفسانی، به مثابهٔ سدّی قدرتمند عمل می‌کنند که مانع از قطع طریق می‌شود و عارف را از سیر انفسی باز می‌دارد و در آن مرحله به طور کامل متوقف می‌کند.

وای کز تریِ زیر افکند خرد — خشک شد کشت دل من، دل بمرد
(مولوی۲۱۹۳/۱/۱۳۷۹)

هر که بر در، من و ما می‌زند — ردّ باب است او و بر لا می‌تند
(همان: ۳۰۵۵)

و شاهدتُ نفسی بالصفاتِ اللتی بها — تَحَجّبتِ عنی فی شهودی و حجبتی
(ابن‌فارض ۱۳۹۵: ۱۶۱)

(نفس خود را با صفاتی دیدم که در زمان حضور با محبوبم، آن صفات موجب شده بود که محبوب از من پوشیده گردد.)

و اِنّی اللتی اَحبَبتُها لا محاله و کانت لها نفسی علیً محیلتی
(همان: ۱۶۲)

(بدون تردید، این من بودم که او را دوست داشتم، درحالی‌که نفسم، مرا از او باز می‌داشت.)

۲) گذر از وسط مانع: در دومین طرح‌وارهٔ قدرتی مانع، سدّ ایجاد شده، نمی‌تواند مانع از ادامهٔ مسیر شود؛ به‌گونه‌ای که پیماندهٔ مسیر می‌تواند این سد را بشکند یا از وسط آن عبور کند و یا آن را دور بزند. در *مثنوی معنوی* و *قصیدهٔ تائیه کبرا* نیز، هرجا که عارف بتواند برای غلبه بر تمنیّات نفسانی، راهی بیابد، می‌تواند، از وسط آن مانع عبور کند و به مسیر خویش در سیر رجوعی ادامه دهد.

قلعه ویران کرد و از کافر ستد بعد از آن برساختش صد برج و سد
(مولوی۳۱۰/۱/۱۳۷۹)

و عادَ وجودی فی فنا ثنویه الوجودِ شُهوداً فی بقا احدیه
(ابن‌فارض ۱۳۹۵: ۴۹۱)

(وجود من از ردهٔ شهودی از فنای دوگانگی وجود، به بقای یگانگی رسید.)

و کُنتُ جِلا مراه ذاتی مِن صدا صفاتی و منی اُحدِقَت بِاَشعَّه
(همان: ۵۲۷)

(من، جلای آیینهٔ ذات خویش، از زنگار صفاتم بودم و از وجود من بود که آن آیینه از تابش نور محاصره شده بود.)

۳) پشت سر گذاشن مانع به هر طریق ممکن: در این طرح‌واره، سدّ به وجود آمده نمی‌تواند، عارف را از ادامهٔ مسیر باز دارد و عارف همچنان با قدرت خود می‌تواند، مانع را از پیش روی خود بردارد و به مسیرش ادامه دهد. در بیت‌های زیر، عارف با از میان بردن لذت‌های مألوف، رها ساختن ادعای عشق و خیال وصال تمامی مانع‌ها را به هر طریق ممکن پشت سر می‌گذارد تا به حصول معرفت دست یابد. هر مانعی که برطرف می‌شود، عارف را به معشوق حقیقی نزدیک می‌سازد. از این رو «حجاب‌ها، نامتناهی و گریزناپذیرند، اما نور هدایت خداوند، این اجازه را به سالکان می‌دهد تا چیستی حجاب‌ها را دریابند و بفهمند که چگونه از آن‌ها برای رسیدن به رهایی از ماسوی الله به خوبی بهره گیرند.» (چیتیک ۱۳۸۸: ۲۲۶)

دیدهٔ ما چون بسی علّت دروست　　رو فنا کن دید خود در دید دوست
(مولوی۹۲۱/۱/۱۳۷۹)

هین ز لای نفی، سرها بر زنید　　زین خیال و وهم سر بیرون کنید
(همان/۱۹۲۶)

و اَذهَبتُ فی تهذیبها کلَّ لذهٍ　　بِاَسعادها عن عادِها فاطمأنَّتِ
(ابن‌فارض ۱۳۹۵: ۲۰۱)

(در راه پاک گردانیدن نفسم، با دور کردن او از عادت‌هایش، همهٔ لذّت‌ها را از بین بردم، بدین ترتیب او به آرامش رسید.)

فَدَع عنک دعوی الحُبِّ و ادعُ لغیرِه　　فُوادِکَ و اَدفَع عنک غَیکَ بالتی
(همان: ۱۰۰)

(پس ادعای عشق را رها کن و دلت را به کار دیگری مشغول ساز و گمراهیت را رها نما و به راهی بهتر قدم گذار.)

ج) طرح‌وارهٔ نیروی متقابل: از برخورد دو نیروی برابر، انگاره‌ای در ذهن تشکیل می‌شود که به آن نیروی مقابل گویند. آنچه را که جانسون از آن به عنوان نیروی مقابل نام می‌برد، در عرفان، «تقابل‌های دوگانی» نامیده می‌شود که شالودهٔ مضامین عرفانی را تشکیل می‌دهد. قابل‌های دوگانی، «ابزاری برای اندیشیدن و راه‌هایی برای طبقه‌بندی و سازماندهی واقعیّت به شمار می‌روند.» (ایگلتون ۱۳۹۳: ۱۴۳)

> «تقابل‌های دوتایی، راهی را مهیّا می‌کنند که پویش و فرایند را وارد نظریه می‌کند. در یک تقابل دوگانی، دو قطب نه تنها باید با یکدیگر تضاد داشته باشند، بلکه باید متضاد انحصاری یکدیگری نیز باشند. این دو قطب، در چارچوب یک تضاد قطبی، مانند بار مثبت و منفی جریان الکتریکی به هم وابسته‌اند... تقابل دوگانی، عناصر واجی زبان را شالوده و الگوی تحلیل خود قرار می‌دهد. مزیّت نگرش دوگانی در مطالعات ساختارگرایانه و در عین حال، خطر اصلی آن، در این واقعیّت نهفته است که این نگرش، امکان طبقه‌بندی هر چیزی را می‌دهد.» (مکاریک ۱۳۹۳: ۹۸)

مبنای تفکّر انسان بر نظام تقابل‌های دوگانی مانند: خیر/ شر، ظلمت/روشنایی، اهورا/اهریمن، دیو/فرشته، فنا/بقا، جزء/ کل، ناسوت/لاهوت، سیاه/سپید، روز/شب و ... استوار است که در *قصیدهٔ تائیه کبرا*، با توجه به «تُعرَفُ الاشیاءِ بِاَضدادها»،

تقابل‌های دوگانی نمودی برجسته دارند که این تقابل‌ها، درنهایت منجر به وحدت می‌شوند.

کفر و ایمان، عاشق آن کبریا　　مس و نقره بندهٔ آن کیمیا
(مولوی۲۴۴۶/۱/۱۳۷۹)

هست ابد را و ازل را اتّحاد　　عقل را ره نیست آن سو ز افتقاد
(همان: ۳۵۰۵)

فوَصلی قطعی و اقترابی تباعُدی　　وَ وُدیَّ صَدیّ و انتهایی بداءتی
(ابن‌فارض ۱۳۹۵: ۳۲۲)

(در این مقام جمع، وصال من، همان هجرانم و نزدیکی جستنم، عین دوری گزیدنم و محبت ورزیدنم، همان روی گردانی‌ام و پایانم، همان آغاز است.)

و یا صُحبتی ما کانَ مِن صحبتی انقضی　　و وصلکِ فی الاحشاء میتاً کهجرهِ
(همان: ۳۴۶)

(و ای تندرستی من! همنشینی من و تو پایان یافت و آرزوی وصال تو در دل من، مانند هجران، دور و دست نایافتنی و گویی‌که مرده است.)

د) طرح‌وارهٔ رفع مانع: در این طرح‌واره، هر آنچه که مانع از پیش‌روی یا قطع طریق پیماندهٔ مسیر است، زدوده یا برطرف می‌شود. «برداشتن یک مانع و کنترل آن انسداد، ساختارهایی تجربی هستند که همگی ما روزانه با آن‌ها سر و کار داریم. این طرح، مربوط به باز کردن مسیر پیش‌روست.» (جانسون ۱۹۸۷:۴۶)

مولانا و ابن‌فارض، برای زدودن مانع‌ها در سیر الی‌الله، مؤلفه‌هایی را برمی‌شمارند که در ذیل بدان‌ها پرداخته می‌شود:

۱) دوری گزیدن از غیر و شرک: شرک و برگزیدن غیر، از بزرگترین گناهان و رذایل اخلاقی به شمار رفته است؛ چراکه

«هیچ موجودی به‌غیر از خدا، به‌خودی خود سزاوار دوستی نیست. اوست که زیبای مطلق و دارندهٔ تمامی نام‌های نیکوست و خالق زیبایی‌ها و نعمت دهندهٔ مطلقی است که همهٔ هستی از آن اوست. البته دوستی با کسانی که خدا اجازه داده است، در طول دوستی خداست و شرک نیست. خداوند، در کلامش دوستی انداد یعنی بت‌ها، ملایکه و انسان، بلکه هر اطاعت شده‌ای به غیر از خداوند را مذمّت کرده و آن را ظلم دانسته است.» (طباطبایی ۱۳۶۳، ج ۱: ۴۰۵)

مولانا و ابن‌فارض، در سراسر اشعار خویش از عارف می‌خواهند که با نفی شرک و برانداختن حجاب دویی و منزّه ساختن نفس از غیر حقّ، به قلهٔ منیع توحید اقرار کند و «وحدَهُ لا شریکَ لَه» گویان، غیر خدا را فاعل و موثّر در کارها نبیند.

در یکی گفته کزین دو برگذر　　بت بود هرچه بگنجد در نظر
(مولوی۲۴۴۶/۱/۱۳۷۹)

نه دو باشد تا توی صورت پرست　　پیش او یک گشت کز صورت برَست
(همان: ۶۷۵)

وَ أقدِم وَ قدِّ ما قعدتَ لَهُ مَعَ الـــ　　خَوالِفِ وَ اخرُج عَن قُیودِ التلفُّتِ
(ابن‌فارض ۱۳۹۵: ۱۸۲)

(گامی به پیش بنه و آنچه را که به خاطر آن با خانه‌نشینان همراه و همنشین شدی، پیش آر(رها ساز) و خود را از بند توجه به غیر رهایی بخش.)

وَ عَن شِرکِ وَصفِ الحِسِ کُلی مُنزَّه　　وَ فی وَ قَد وَ حَدتُ ذاتی نُزهتی
(همان:۵۳۲)

(همهٔ وجودم، از شرک صفت حسی بودن منزّه است و اکنون که ذاتم را یگانه کرده‌ام، شادمانی در وجود خودم است.)

۲) تهذیب نفس و ریاضت: ابن‌فارض از عارف که بسان مسافری است، درمی‌خواهد که از منازل لذّات و مألوفات جسمانی عبور کند و از ظلمات و تعیّنات به درآید و پردهٔ پندار از باطن براندازد تا به مبدأ حقیقت الاهی واصل شود. او، ریاضت و مجاهدت را مقدمه‌ای برای وصول به اشراق می‌داند و

«حاصل این مجاهدت که همهٔ صوفیان یا حکیمان اشراقی، بدون استثنا، آن را وصول به معرفت دانسته‌اند، تصفیهٔ دل از زنگ کدورات و تعلّقات دنیوی است و در نتیجه مصفّا شدن از همهٔ ذمایم اخلاقی و کشف حجاب حس و ارتباط با عالم ملکوت از طریق چشمی در درون یا گشوده شدن دل به عالمی ماورای عالم محسوسات و شهادت است.» (پورنامداریان ۱۳۹۱: ۵۱ـ۵۰)

در بیت‌های زیر، مولانا و ابن‌فارض بر تهذیب نفس، ریاضت و دوری از ماسوی‌الله تأکید دارند و آن‌ها را از مهم‌ترین عناصر در برداشتن مانع‌های سلوک می‌دانند.

کنگره ویران کنید از منجنیق　　تا رود فرق از میان این فریق
(مولوی۶۸۹/۱/۱۳۷۹)

همچو آهن ز آهنی، بی‌رنگ شو　　در ریاضت آیینهٔ بی‌زنگ شو
(همان: ۳۴۵۹)

وَ اَمسِ خلیاً من حظوظکَ و اسمُ عن　　حضیضک و اثُبت بعد ذلک تَبُتِ
(ابن‌فارض ۱۳۹۵: ۱۷۶)

(و خواسته‌های نفسانیت را از وجودت بیرون کن و از پستی وجود خودت به بالا گرای و پس از آن پایداری نما تا پرورش یابی.)

و هذّبتُ نفسی بالریاضه ذاهباً　　الی کشفِ ما حُجبُ العوائد غَطَّتِ
(همان: ۲۷۵)

(نفس خویش را با ریاضت پاک ساختم و در آن حال به مکاشفهٔ چیزی می‌رفتم که حجاب عادات آن را پوشانیده بود.)

۳) تجرید: مولانا و ابن‌فارض، «تجرید»، را به عنوان یکی از ابزارهای رفع مانع در سیر و سلوک عارف می‌دانند. تجرید، انقطاع کلی از ماسوی‌الله است. تجرید، آن است که «ظاهر او، از اغراض دنیوی برهنه باشد و چیزی در ملک وی نباشد و باطن او، از اعواض برهنه باشد؛ یعنی بر ترک دنیا، از خداوند چیزی طلب نکند و از عرض دنیا، چیزی نگیرد و بر ترک آن هم عوض نخواهد؛ نه در دنیا و نه در عقبی.» (سجادی ۱۳۸۶: ۲۲۰)

خویش را صافی کن از اوصاف خود　　تا ببینی ذات پاک صاف خود
(مولوی۳۴۶۰/۱/۱۳۷۹)

وَ جردّتُ فی التجریدِ عزمی تزهُداً　　و آثَرتُ فی نُسکی استجابهَ دعوتی
(ابن‌فارض ۱۳۹۵: ۲۷۶)

(و از سر زهد، عزم خود را تنها متوجه تجرید کردم و در عبادتم نیز، استجابت دعایم را اختیار کردم.)

هنگامی که عارف بتواند، ریسمان اطاعت و انقیاد از هواجس نفسانی را از هم بگسلد و از زندان نفس رهایی یابد، می‌تواند، به فنای خویشتن دست یابد. «فنا، محو همهٔ آگاهی‌ها، اراده‌ها و تعلّقات روزمره است. این امر، شامل احساسات ظاهری و جسمانی، تصورّهای ذهنی و تخیّل‌های نفسانی است. اگر، این‌ها را از صفحهٔ ضمیر خویش زدودیم، به خویشتن خویش در ساحت ذات نفس اشعار می‌یابیم و خدا را در آنجا پیدا می‌کنیم.» (کاکایی ۱۳۹۳: ۳۰۹)

چون بمردی ز اوصاف بشر بحر اسرارت نهد بر فرق سر
(مولوی۲۸۴۳/۱/۱۳۷۹)

و طاحَ وجودی فی شهودی و بنتُ عَن وجودِ شُهُودی ماحیاً غیرَ مثبتِ
(ابن‌فارض ۱۳۹۵: ۲۱۲)

(در حالت شهود باطنی، وجودم محو و ناپدید شد و از وجود اعتباری و این مقام نیز دور شدم و خود را به هیچ چیز مقیّد ننمودم.)

۴) دوری از تناسخ: تناسخ، یکی از مباحث قدیمی علم‌النفس و عبارت است از «انتقال روح، بعد از وداع از جسم اصلی خود به موجود دیگر است و این عقیدهٔ بسیار کهن از جمله عقایدی است که همواره در طول تاریخ و در اکثر حوزه‌های مختلف فکری مورد بحث بوده و شبهات بسیاری را به‌دنبال داشته است. تناسخ، یکی از نظریه‌هایی است که به تبیین و توصیف زندگی پس از مرگ و ارتباط میان بدن با نفس، پس از مرگ می‌پردازد و این‌که نفس یا بدنی متناسب با آن نشئهٔ دیگر و به‌واسطهٔ مرتبهٔ مثالی انسان به صورت بدن مثالی درمی‌آید.» (لویمی ۱۳۹۶: ۲۵۴)

تناسخ نفسانی، انواع مختلفی دارد: ۱. «نسخ/تناسخ: انتقال روح انسان از بدن انسانی به انسانی دیگر؛ ۲. مسخ/ تماسخ: انتقال روح انسان به بدن حیوان؛ ۳. رسخ/تراسخ: انتقال روح انسان به بدن جماد.» (یوسفی ۱۳۸۷: ۹۳)

مولانا و ابن‌فارض، از عارف در مسیر سیر و سلوک می‌خواهند که تناسخ نفسانی را رها و تمام توجه خویش را معطوف خداوند کند؛ چراکه اعتقاد به آن سبب می‌شود که عارف از خداوند اعراض کند و از حقّ، به حظوظ نفسانی متمایل شود.

خویشتن را مسخ کردی زین سُفول ز آن وجودی که بد آن، رشک عقول
پس ببین کین مسخ کردن چون بود پیش آن مسخ، این به غایت دون بود
(مولوی۵۳۹/۱/۱۳۷۹ـ۵۳۸)

وَ مِن قائلٍ بالنَّسخِ واقعً بِهِ ابرأ وَ کُن عمّا یراهُ بعُزلهِ
وَ دَعهُ وَ دَعوی الفسخِ و الرسخُ لائقٌ بِهِ ابداً أوصَحَّ فی کُلّ دَورَهِ
(ابن‌فارض ۱۳۹۵: ۶۵۴ـ۶۵۳)

(و از کسی که معتقد به نسخ انسان است، دوری کن و از نظریاتش بیزاری بجوی که او مسخ شده است و او را با ادعای فسخ به حال خود واگذار که عقیدهٔ رسخ، اگر صحیح باشد، همیشه لایق اوست.)

در *مثنوی معنوی*، عناصر زیر از مهم‌ترین مؤلفه‌هایی است که به وسیلهٔ آن می‌توان، مانع‌ها را در سیر و سلوک از میان برد:

«بند گسلیدن و آزاد بودن» (مولوی۱۹/۱/۱۳۷۹)، «پاک شدن از حرص و عیب» (همان: ۲۲)، «سر نهادن همچو اسماعیل» (همان: ۲۲۷)، «ویران کردن جسم» (همان:۳۰۵)، «شناخت مکر نفس» (همان: ۳۶۹)، «دفع کردن شرّ موش»(همان: ۳۸۰)، «خلیل‌وار، لَا أُحِبُّ الْآفِلِینَ گفتن» (همان: ۴۲۶)، «آفتاب را یافتن» (همان: ۴۲۷)، «ترک دنیا کردن» (همان: ۴۷۹)، «پنبه در گوش حس کردن» (همان: ۵۶۶)، «خطاب ارجعی شنیدن» (همان: ۵۶۸)، «همنشین اهل معنی بودن» (همان: ۷۱۱)، «به خدای موسی پناه بردن» (همان: ۷۸۱)، «متوسّل به احد و احمد شدن» (همان: ۷۸۲)، «رهایی از بوجهل تن» (همان: ۷۸۲)، «رحم آوردن بر ضعیفان» (همان: ۸۲۲)، «ترک خواب و غفلت کردن» (همان: ۱۱۵۶)، «جهاد اکبر داشتن» (همان: ۱۳۸۷)، «خود شکستن» (همان: ۱۳۸۹)، «نفشردن پنبه در گوش جان» (همان: ۱۴۵۹)، «رستن از خود» (همان: ۱۵۳۵)، «رستن از قفس روح» (همان: ۱۵۴۲)، «مرده ساختن خود در نیاز و فقر»(همان: ۱۹۰۹)، «بریدن سر، با لای نفی» (همان: ۱۹۲۶)، «خرد بشکستن عصا» (همان: ۲۱۳۷)، «سخن از کبر و نخوت نگفتن» (همان: ۲۳۱۶)، «نگفتن ترّهات دعوی و دعوت» (همان: ۲۳۱۶)، «سرنگون کردن طمع» (همان: ۲۳۶۱)، و «داخل شدن به سایهٔ عاقلی» (همان: ۲۹۶۱) و «برگزیدن پیری راهدان» (همان: ۳۲۲۰).

ابن‌فارض نیز، این عناصر را در زدودن مانع‌ها موثّر دانسته است:ئ «روی‌گردانی نفس از هجران، کینه‌ورزی و قطع امید» (ابن‌فارض ۱۳۹۵: ۶۳)، «رهایی از قیود و قوانین» (همان: ۷۸)، «فنا شدن در عشق» (همان: ۱۰۵و۱۰۲)، «دریدن حجاب‌ها و پوشش‌ها» (همان: ۱۵۵)، «از میان بردن زمام خواسته‌ها از قلب» (همان:۱۷۵)، «خالص کردن وجود» (همان: ۱۸۹)، «بیرون آمدن از خودی خود» (همان: ۲۰۶)، «دور شدن از وجود اعتباری» (همان:۲۱۲)، «نفی وجود» (همان:۲۳۲)، «جدا شدن از گمراهی تفرقه» (همان:۱۹۴)، «دعوت به مکاشفه» (همان: ۲۸۶) و «عبور از مقامات و متوقف نشدن در یک مرحله» (همان: ۳۲۸).

ه) انحراف از جهت: در این طرح‌واره، یکی از دو نیروی وارد شده، سبب انحراف از مسیر می‌شود. از آنجا که عارف سفری انفسی را آغاز کرده، همواره با انحراف

از مسیر مواجه است. بنابراین، گریز از آن امری اجتناب‌ناپذیر است، اما لزوم شناسایی آن، عامل مهمی در پیمایش مسیر و رسیدن به معشوق حقیقی است که موجد اصلی همهٔ حرکت‌ها در عالم است. مولانا و ابن‌فارض، «علم ظاهری اربابان شریعت» را، یکی از عوامل موثّر در انحراف از جهت آنان دانسته است؛ زیرا علم ظاهری، گاه چنان آنان را به خود فریفته می‌سازد که از رسیدن به مبدأ حقیقی باز می‌مانند و دیگر نمی‌توانند به علم باطنی و شهودی دست یابند و همین عامل، زمینهٔ انحراف از جهت و متوقف ماندن در یک مرحله را برای آنان فراهم می‌سازد.

علم‌های اهل حس، شد پوزبند　　تا نگیرد شیر زان علم بلند
(مولوی۱۰۱۶/۱/۱۳۷۹)

وَ جُز مُثقَلاً لَو خَفَّ طَفَّ موکلاً　　بِمَنقولِ احکامٍ و معقولِ حکمهِ
(ابن‌فارض ۱۳۹۵: ۲۹۸)

(و (با این عشق) از آن شخصی که شانه‌اش زیر بار منقولات احکام و معقولات حکمت خم شده و بدان‌ها وابسته است و اگر اندکی از بارش سبک شود، باعث خواری اوست، بگذر.)

وَ لا تکُ مِمَّن طَیشَتهُ دُروسُهُ　　بِحیثُ اشتقلَّت عقلَهُ و استَقَرّتِ
(همان: ۶۷۴)

(همچون کسی مباش که دروس ظاهری‌اش، او را چنان سبک مغز کرده است که عقلش را کاسته و خوار و بی‌مایه‌اش ساخته است.)

و) طرح‌وارهٔ توانایی: مولانا و ابن‌فارض بر این نکته تأکید دارند که اگر انسان بتواند، حجاب کثرات و تعیّنات نفسانی را در هم نوردد و به نفی خواطر بپردازد، نقش اغیار و شرک را از دل محو گرداند و به طریق تصفیه، تجلیه و تحلیه توانایی آن را دارد که به لقای محبوب حقیقی نایل گردد و در آن صورت می‌تواند، با یک گام، هفت آسمان را درنوردد و تمام جهت‌های شش‌گانه به او روی آورند و هر یک از اعضای بدن عارف، چشم و گوشی می‌شود تا بتواند حقّ را به طور کامل مشاهده کند.

رو که بی‌یسمع و بی‌یبصر توی　　سِر توی، چه جای صاحب سِر توی
لوح حافظ، لوح محفوظی شود　　عقل او از روح، محفوظی شود
(مولوی۱۹۳۸/۱/۱۳۷۹و۱۰۶۴)

و کُلُّ جِهاتِ السّتّ نحوی توجَّهَت بما تَمَّ مِن نُسکٍ و حجٍ و عُمرَهِ
(ابن‌فارض ۱۳۹۵: ۱۵۱)

(و تمام جهت‌های شش‌گانه، با تمام عبادت‌ها و حج و عمره، به من روی آوردند.)

یراها علی بُعدٍ عنِ العینِ مسمعی بطَیفِ ملامٍ زائرٍ حینَ یقظتی
فیغبطُ طرفی مسمعی عندَ ذکرَها و تحسِدُ ما أفنَتهُ منّی بقیتی
(همان: ۱۴۷ـ۱۴۶)

(هر گاه گوشم، ذکر او را در اثنای ملامت بشنود، حضورش در نفسم نمایانگر می‌شود؛ گویی که گوشم، او را می‌بیند. پس چشمم، هنگام ذکر نام او، بر گوشم رشک می‌برد و بقیهٔ وجودم نیز، بر آن اعضایی که فنا شده‌اند، حسد می‌ورزد.)

ز) طرح‌وارهٔ جذب: مطابق با نظریه جانسون، مؤلفهٔ «جذب» که بر کشش اشیا، به سوی کانون نیرو تأکید دارد، در عرفان اسلامی، با عنوان «جذبه» نامیده می‌شود؛ جذبه، کشیده شدن عارف به سوی خداوند است که این کشش، بدون کوشش و بدون دشواری طی طریق حاصل می‌شود. جذبه، عبارت است از «نزدیک گردانیدن مر بنده را به محض عنایت ازلیّه و مهیّا ساختن آنچه در طی منازل، بنده به آن محتاج باشد، بی‌آنکه زحمتی و کوششی از جانب بنده باشد. «اللهم ارزقنا» و طریق جذبه، راه انبیا و اولیاست.» (لاهیجی ۱۳۸۸: ۲۱۵)

«محبوبان، چون در بدایت حال به مدد جذبه راه برند، به یک جذبه، بساط اطوار مقامات طی کنند و حاصل جمع احوال محبّان، در آن یک جذبه درج گردد. «جَذبَهٌ مِن جَذَباتِ الحَقِّ تُوازی عَمَلَ الثَّقَلَینِ». از بهر آنکه صفاوهٔ جمله مقامات، در صفای حال ایشان مندرج بود و روحانیت ایشان، از قیود مقامات در فضای کشف و وجدان انطباق یافته است.» (کاشانی،۱۳۸۷: ۷۷)

جذبه و کشش در *مثنوی معنوی* و *قصیدهٔ تائیه کبرا*، در قالب طرح‌وارهٔ عمودی که دربرگیرندهٔ دو حرکت «نزولی» و «صعودی» است، به‌کار رفته است. مولانا و ابن‌فارض، با استفاده از حرکت نزولی، به تبیین موانع سلوک پرداخته‌اند؛ این حرکت، جهتی از بالا به پایین دارد و بر هبوط و تنزّل انسان اشاره دارد که در بخش طرح‌وارهٔ مانع، بدان پرداخته شد. در سیر صعودی، حرکت از کثرت به سوی وحدت و از جزء به سوی کل است؛ این سیر، جهتی رو به بالا دارد.

جزوها را روی‌ها سوی کل است بلبلان را عشق بازی با گل است
(مولوی۷۶۳/۱/۱۳۷۹)

فینحو سماءَ النفح روحی و مظهری الـــــ مُسوی بها یحنو لأترابِ تُربتی
(ابن‌فارض ۱۳۹۵: ۴۲۶)

(روح من، به سوی آسمان، دَم الهی میل دارد و صورت ظاهری من که جلوه‌گر اجمالی حقیقت من است، به سوی هم‌سانان خودش در عالم خاکی‌اش تمایل دارد.)

عروج، حرکتی معنوی از عالم ماده به سوی عالم غیب و شهود است که یکی دیگر از اشکال طرح‌واره‌های صعودی در *مثنوی معنوی* و *قصیدهٔ تائیه کبرا* است.

هر دمی او را یکی معراج خاص بر سر تاجش نهد صد تاج خاص
(مولوی۱۳۷۹/۱/۱۵۸۰)

وَ مِن اَنا ایاها الی حیثُ لا الی عرجتُ و عطرتُ الوجودَ برَجعتی
(ابن‌فارض ۱۳۹۵: ۳۲۶)

(و از آنجا که من، او شدم، به سوی بی‌سویی عروج کردم و در بازگشتم، همهٔ هستی را عطرآگین کردم.)

ابن‌فارض، در سراسر قصیده بر جذبه و کشش الهی تأکید دارد که درپی آن، عارف می‌تواند به وحدت وجود دست یابد و اسرار الهی را مشاهده کند.

نتیجه

با کاربست طرح‌وارهٔ نیرو بر سیر و سلوک عارف، در *مثنوی معنوی* و *قصیدهٔ تائیهٔ کبرا* نتایج ذیل به‌دست آمد:

– طرح‌وارهٔ اجبار در هر دو اثر، در دو مقولهٔ دستوری و واژگانی قابل بررسی است؛ در مقولهٔ دستوری، فعل‌های امر و نهی و در مقولهٔ واژگانی، سه مؤلفهٔ مرگ، رضا و عشق، دربرگیرندهٔ طرح‌وارهٔ اجبار هستند که این نیرو، از جایی به عنوان اهرم فشار بر چیزی وارد می‌شود و در مسیری حرکت می‌کند و جهت خاصی دارد.

– در طرح‌وارهٔ مانع، مولانا و ابن‌فارض، نفس امّاره را سدّی قدرتمند در سیر الی‌الله دانسته است. جانسون در طرح‌وارهٔ مانع، سه مؤلفهٔ متوقف شدن در برابر مانع، گذر از وسط مانع و پشت سر گذاشتن مانع به هر طریق ممکن را در پیمایش یک مسیر مطرح می‌کند؛ در طرح‌وارهٔ متوقف شدن در برابر مانع، مولانا و ابن‌فارض، هواجس

نفسانی و گرفتاری در زندان نفس را مهم‌ترین عامل متوقف شدن عارف در سیر الی‌الله دانسته‌اند. در طرح‌وارهٔ گذر از وسط مانع، عارف می‌تواند، برای غلبه بر مشتهیات نفسانی راهی بیابد و با زدودن زنگارهای نفسانی از آن مانع عبور کند و در طرح‌وارهٔ پشت سر گذاشتن مانع به هر طریق ممکن، هر دو شاعر از عارف درمی‌خواهند که خیال وصل را رها کند تا بتواند، گام در سیر رجوعی بگذارد.

– تقابل‌های دوگانی نیز، شالودهٔ مضامین عرفانی را در *قصیدهٔ تائیه کبرا* تشکیل داده است که در نهایت، منجر به وحدت می‌شود.

– در طرح‌وارهٔ رفع مانع، هر دو شاعر، تهذیب نفس، ریاضت، دوری از تناسخ، تجرید و... را از مؤلفه‌های مهم در زدودن مانع در سیر الی‌الله به شمار آورده‌اند.

– هر دو شاعر، زهد ریایی عابدان و تمسّک جستن به علم ظاهری را، عامل مهمی در انحراف از جهت آنان در سیر و سلوک دانسته است.

– در طرح‌وارهٔ توانایی، عارف پس از آنکه نقش اغیار، شرک و هواجس نفسانی را از دل زدود، توانایی آن را دارد که با یک گام، هفت آسمان را درنوردد و به فنای خویشتن و بقای بالله دست یابد.

– طرح‌وارهٔ کشش، دربرگیرندهٔ دو حرکت نزولی و صعودی است که در سیر نزولی، هر دو شاعر به تبیین موانع سلوک پرداخته‌اند که انسان را در دام مادیّات گرفتار می‌سازد و در سیر صعودی، عارف توان حرکت از جزء به سوی کل دارد تا درنهایت بتواند، به اتّحاد میان عاشق و معشوق دست یابد.

کتابنامه

ابن‌فارض، عمربن ابی‌الحسن. ۱۳۹۵. *دیوان سلطان العاشقین*. ترجمه و تحقیق سیّد فضل‌الله میرقادری و اعظم السادات میرقادری. قم: آیت اشراق.

ایگلتون، تری.۱۳۹۳. *نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.

پورنامداریان، تقی .۱۳۹۱. *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.

تجلیل، جلیل.۱۳۷۰. *معانی و بیان*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

تلخابی، مهری و تورج عقدایی.۱۳۹۸. «تحلیل طرح‌واره‌های قدرتی در شعر حافظ». *پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت*. س۸. ش۱. صص۹۹ـ۸۱.

چیتیک، ویلیام. ۱۳۸۸. *درآمدی به تصوّف*. ترجمه محمّد رضا رجبی. تهران: دانشگاه ادیان و مذاهب.
راسخ‌مهند، محمّد.۱۳۹۷. *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی*. تهران: سمت.
رسول‌نیا، امیرحسین. ۱۳۹۷. «سلوک عرفانی از نگاه ابن‌فارض». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. ش۵۲. صص۱۷۹ـ۱۵۳.
روشن، بلقیس و لیلا اردبیلی.۱۳۹۱. *مقدمه‌ای بر معناشناسی شناختی*. تهران: علم.
زرّین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۹۳. *جست‌وجو در تصوّف ایران*. تهران: امیرکبیر.
زهره‌وند، سعید.۱۳۹۲. «غربت اندیشی صوفیانه و بازتاب آن در شعر فارسی». *پژوهش ادب عرفانی(گوهر گویا)*. س۷. ش۲. صص۱۴۰ـ۱۰۵.
ژنده پیل، احمدبن ابوالحسن .۱۳۶۸. *منتخب سراج‌السایرین*. تصحیح و توضیح علی فاضل. مشهد: آستان قدس رضوی.
سجادی، جعفر.۱۳۸۶. *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. تهران: طهوری.
شجاری، مرتضی .۱۳۸۹. «غایت سیر و سلوک از دیدگاه ابن‌عربی». *مطالعات عرفانی*. ش۱۱. صص۱۴۴ـ۱۱۵.
صفوی، کوروش .۱۳۸۲. «بحثی دربارهٔ طرح‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی». *نامهٔ فرهنگستان*. س۶. ش۱(پیاپی ۲۱). صص۸۵ـ۶۵.
ـــــــــــ .۱۳۹۹. *درآمدی بر معنی‌شناسی*. تهران: سورهٔ مهر.
طباطبایی، محمد حسین.۱۳۶۳. *المیزان فی تفسیر القرآن*. قم: جامعهٔ مدرسین. موسسه نشر اسلامی.
عباسی، زهرا.۱۳۹۷. «استعارهٔ مفهومی عشق و خوشه‌های معنایی مرتبط با آن در *تذکرةالاولیای* عطار». *پژوهش‌های ادب عرفانی(گوهر گویا)*. س۱۲. ش۲ (پیاپی۳۷). صص۱۴۶ـ۱۱۷.
غزالی، احمدبن‌محمّد .۱۳۵۸. *مجموعهٔ آثار فارسی احمد غزالی*. به اهتمام احمد مجاهد. تهران: دانشگاه تهران.
فاخوری، حنّا.۱۳۸۰. تاریخ الادب العربی. تهران: توس.
فرغانی، سعیدالدین سعید.۱۳۹۳. *مشارق الدّراری: شرح تائیهٔ ابن‌فارض*. شارح: سیّد جلال‌الدین آشتیانی. تهران: بوستان کتاب.
کاشانی، عزالدین محمود.۱۳۸۷. *مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه*. مقدمه، تصحیح و توضیحات عفّت کرباسی و محمّد رضا برزگر خالقی. تهران: زوّار.
کاکایی، قاسم.۱۳۹۳. *وحدت وجود به روایت ابن‌عربی و مایستر اکهارت*. تهران: هرمس.
گل‌فام، ارسلان و فاطمه یوسفی راد. ۱۳۸۱. «زبان‌شناسی شناختی و استعاره». *تازه‌های علوم شناختی*. س۴. ش۱۵. صص۶۴ـ۵۹.

لاهیجی، شمس‌الدین محمّد.۱۳۸۸. *شرح گلشن راز*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمّد برزگر خالقی و عفّت کرباسی. تهران: زوّار.
لویمی، سهیلا.۱۳۹۶. «بررسی نظریهٔ تناسخ در عرفان اسلامی». *عرفان اسلامی*. س۱۴. ش۵۳. صص۲۶۴ـ۲۵۳.
ماندعلی، آرزو، جواد غلامعلی‌زاده و فائزه عرب یوسف‌آبادی.۱۳۹۶. «بررسی تطبیقی استعارهٔ مفهومی عشق در اشعار ابن‌فارض و سلطان ولد». *پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی*. س۱۵. ش۲۹. صص۲۱۰ـ۱۹۳.
محمّدی آسیابادی، علی و معصومه طاهری. ۱۳۹۱. «بررسی طرح‌واره‌های حجمی معبد و نور در *مثنوی* مولوی». پژوهش‌های ادب عرفانی(گوهر گویا)، س۶. ش۳(پیاپی۲۳). صص۱۲۳ـ۹۵.
مکاریک، ایرنا ریما.۱۳۹۳. *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی. تهران: آگه.
مولوی، جلال‌الدین محمّد رومی.۱۳۷۹. *مثنوی معنوی*. به سعی و اهتمام رینولدالین نیکلسون، تهران: امیرکبیر.
هاشمی، زهره. ۱۳۸۹. «نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون». *ادب‌پژوهی*. س۴. ش۱۲. صص۱۴۰ـ۱۱۹.
همایی، جلال‌الدین. ۱۳۷۰. *یادداشت‌های علامه جلال‌الدین همایی دربارهٔ معانی و بیان*، به کوشش ماهدخت بانو همایی، تهران: موسسهٔ نشر هما.
یوسفی، محمدتقی .۱۳۸۷. «تناسخ از دیدگاه شیخ اشراق». *معرفت فلسفی*. س۵. ش۴. صص۱۲۷ـ۸۷.

English Sources

Johnson, Mark .1987. *The Body in the Mind: The Bodily Basis Meaning, Imagination and Reason*. Chicago: The University of Chicago Press.
Lakoff, George & Johnson, Mark .1980. *Metaphors We Live by*. Chicago University of Chicago Press.
Lee, David .2001. Cognitive Linguistics: An introduction. Oxford: Oxford University.

References

Abbāsī, Zahrā. (2018/1397SH). "*Este'āre-ye Mafhūmī-ye Ešq va Xūšehā-ye Ma'nāyī-ye Mortabet bā ān dar Tazkarato al-owlīyā-ye Attār*". *Mystic Literature Research Journal (Gohar Goya)*. 12th Year. No. 2. Serial Number.21. Pp. 117-146.

Chittick, William. (2009/1388SH). *Dar-āmadī be Tasavvof* (*Sufism a short introduction*). Tr. by Mohammad-rezā Rajabī. Tehrān: University of Religions and Religions.

Eagleton, Terry. (2014/1393SH). *Nazarīye-ye Adabī* (*Literary theory*). Tr. by Abbāse Moxber. Tehrān: Markaz.

Ebne Fārez, Omar Ebne Abī al-hasan. (2016/1395SH). *Dīvāne Soltāno al-āšeqīn*. Tr.by Seyyed Fazlo al-llāh Mīr-qāderī and A'zamo al-sādāte Mīr-qāderī. Qom: Āyate Ešrāq.

Faraqānī, Sa'īdo al-ddīn Sa'īd. (2014/1393SH). *Mašāreqo al-ddarārī: Šarhe Tā'īye-ye Ebne Fārez*. Description by Seyyed Jallālo al-ddīne Āštīyānī. Tehrān: Būstāne Ketāb.

Fāxūrī, Hannā. (2001/1380SH). *Tārīxe al-adabe al-'arabī*. Tehrān: Tūs.

Gol-fām, Arsalān and Fātemeh Yūsefī-rād,. (2002/1381SH). "*Zabān-šenāsī-ye Šenāxtī va Este'āreh*". *New Journal of Cognitive Sciences*. 4th Year. No. 15. Pp. 59-64.

Hāšemī, Zohreh. (2010/1389SH). "*Nazarīye-ye Este'āre-ye Mafhūmī az Dīd-gāhe George Lakoff and Johnson*". *Literary Journal*. 4th Year. No.12. Pp. 119-140.

Homāyī, Jallālo al-ddīn. (1991/1370SH). *Yād-dāsthā-ye Allāmeh Jallālo al-ddīn Homāyī Darbāre-ye Ma'ānī va Bayān*. With the Effort of Māh-doxt Bānū Homāyī. Tehrān: Mo'asse-se-ye Našre Homā.

Kākāyī, Qāsem. (2014/1393SH). *Vahdate Vojūd be Revāyate Ebne Arabī va Meister Eckhart*. Tehrān: Hermes.

Kāšānī, Ezo al-ddīn Mahmūd. (2008/1387SH). *Mesbāho al-hedāyat va Meftāho al-kefāyat*. Introduction, corrections and explanations by Effat Karbāsī and Mohammad Rezā Barzegare Xālegī. Tehrān: Zavvār.

Lāhījī, Šamso al-ddīn Mohammad. (2009/1388SH). *Šarhe Golšane Rāz*. Introduction, correction and notes by Mohammad Barzegar Xālegī and Effat Karbāsī. Tehrān: Zavvār.

Lavīmī, Soheylā. (2017/1396SH). "*Barrasī-ye Nazarīye- ye Tanāsox dar Erfāne Eslāmi*". *Islamic mysticism magazine*. 14th Year. No. 53. Pp. 253- 264.

Makaryk, Irena Rima. (2014/1393SH). *Dāneš-nāme-ye Nazarīyehā-ye Adabī-ye Mo'āser* (*Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*). Tr.by Mehrān Mohājer and Mohammad Nabbavī. Tehrān: Āgah.

Mānd-alī, Ārezū and Javād Qolām-alī-zāde & Fā'eze Arab Yūsef-ābādī. (2017/1396SH). "*Barresī-ye Tatbīqī-ye Este'āre-ye Mafhūmī-ye Ešq dar Aš'āre Ebne Fārez va Soltān Valad*". *Research Research journal of lyrical literature*. 15th Year. No. 29. Pp 193- 210.
Mohammadī Āsīyā-bādī, Alī and Ma'sūme Tāherī. (2012/1391SH). "*Barresī-ye Tahr-vārehā-ye Hajmī-ye Ma'bad va Nūr dar Masnavī-ye Mowlavī*". *Mystic Literature Research Journal (Gohar Goya)*. 6th Year. No. 3 (Serial Number, 23). Pp. 95-123.
Mowlavī, Jallālo al-ddīn Mohammad Rowmī Balxī. (2000/1379SH). *Masnavī-ye Ma'navī*. With the Effort of Reynold Alleyne Nicholson. Tehrān: Amīr-kabīr.
Pūr-nām-dārīyān, Taqī. (2012/1391SH). *Ramz va Dāstānhā-ye Ramzī dar Adabe Fārsī*. Tehrān: Elmī va Farhangī.
Qazālī, Ahmad Ebne Mohammad. (1979/1358SH). *Majmū'e-ye Āsāre Ahmade Qazālī*. With the Effort of Ahmad Mojāhed. Tehrān: University of Tehran.
Rāsex Mahand, Mohammad. (2018/1397SH). *Dar-āmadī bar Zabān-šenāsī-ye Šenāxtī*. Tehrān: Samt.
Rasūl-nīyā, Amīr-hoseyn. (2018/1397SH). "*Solūke Erfānī az Negāhe Ebne Fārez*". *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. No. 52. Pp. 153- 179.
Rowšan, Belqeys and Leylā Ardebīlī. (2012/1391SH). *Moqaddameh-ī bar Ma'nā-šenāsī-ye Šenāxtī*. Tehrān: Elm.
Talxābī, Mehrī and Tūraj Aqdāyī. (2019/1398SH). "*Tahlīle Tarh-vārehā-ye Qodratī dar Še're Hāfez*". *Research Journal of Literary Criticism and Rhetoric*. 8th Year. No. 1. Pp. 81-99.
Tajlīl, Jallīl. (1991/1370SH). *Ma'ānī va Bayān*. Tehrān: Markaze Našre Dāneš-gāhī.
Safavī, Kūroš . (2003/1382SH)."*Bahsī Darbāre-ye Tarhhā-ye Tasvīrī az Dīd-gāhe Ma'nī-šenāsī-ye Šenāxtī*". *Nāme-ye Farhangestān*. 6th Year. No. 1. (پیاپی۲۱). Pp. 65-85.
Safavī, Kūrowš. (2020/1399SH). Dar-āmadī bar Ma'nī-šenāsī. Tehrān: Sūre-ye Mehr.
Šajārī, Mortezā. (2010/1389SH). "*Qāyate Seyro Solūk az Dīdgāhe Ebne Arabī*". *Journal of mystical studies*. No. 11. Pp. 115-144.
Sajjādī, Ja'far. (2007/1386SH). *Farhange Estelāhāt va Ta'bīrāte Erfānī*. Tehrān: Tahūrī.
Tabātabāyī, Mohammad Hoseyn. (1984/1363SH). *al-mīzān fī Tafsīro al-qorān*. Qom: Jāme'ato Modarresīn. Mo'assese-ye Našre Eslāmī.
Yūsofī, Mohammad-taqī. (2008/1387SH). "*Tanāsox az Dīd-gāhe Šeyxe Ešrāq*". *Philosophical knowledge magazine*. 5th Year. No. 4. Pp. 87-127.

Zarrīnkūb, Abdo al-hoseyn. (2014/1393SH). *Josto-jū dar Tasavvofe Īrān*. Tehrān: Amīr-kabīr.
Žende Pīll, Ahmad Ebne Abo al-hasan. (1989/1368SH). *Montaxabe Serājo al-sāyerīn*. Correction and explanation by Alī Fāzel. Mašhad: Āstāne Qodse Razavī.
Zohre-vand, Sa'īd. (2013/1392SH). "*Qorbat Andīšī-ye Sūfīyāne va Bāztābe ān dar Še're Fārsī*". *Mystic Literature Research Journal* (*Gohar Goya*). 7th Year. No. 2. Pp. 105-140.

فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۱۸ـ ش۶۹ـ زمستان ۱۴۰۱ (از صفحه ۴۳ تا ۷۴) علمی ـ پژوهشی
DOI:dx.doi.org/10.30495/MMLQ.2022.690929

روان‌اسطوره‌شناسی داستان کودکانهٔ «بوقی که خروسک گرفته بود»: بر اساس نظریهٔ فرایند تفرّد

امیرحسین زنجانبر ـ ایوب مرادی

دانش‌آموخته کارشناسی ارشد ادبیات کودک و نوجوان، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران ـ دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران

چکیده

یونگ روان‌کاوی را باستان‌شناسی در بستر گونه‌های انسانی می‌داند. از همین‌رو اصطلاح «کهن‌الگو» (آرکی‌تایپ) که زیربنای نظریهٔ فرایند تفرّد است، حاصل اشتقاق دو واژهٔ باستان‌شناسی (آرکیولوژی) و گونه‌شناسی (تایپولوژی) است. تفرّد، کهن‌الگوی رشد روانی است که غیرارادی، تدریجی، منظم و نیرومند است. این کهن‌الگو متشکل از زنجیرهٔ کهن‌الگوهایی همچون سایه، نقاب، پیر خردمند، آنیما و خویشتن است. غایت فرایند تفرّد چیزی جز یکپارچه‌سازی آگاهانهٔ تمام حلقه‌های این زنجیرهٔ کهن‌الگویی نیست. در همین راستا، پژوهش پیش‌رو با روش تحلیلی ـ توصیفی در پی بازشناسی زنجیرهٔ کهن‌الگوهای تفرّد و چگونگی فرایند یکپارچه شدن آنها است. از آنجا که در خوانش یونگیِ کتاب‌های کودک ایرانی، نشانه‌های تصویری همواره مغفول واقع شده‌اند؛ کتاب تصویری «بوقی که خروسک گرفته بود» برای موضوع پژوهش اختیار شده است. کتاب مذکور اثر حامد حبیبی و به تصویرگری علی‌رضا گلدوزیان است. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد: شناخت شکاف‌های میان خودآگاه و ناخودآگاه و پذیرش بخش تاریکِ وجود، لازمهٔ شکل‌گیری هویت یکپارچهٔ انسان است.

کلیدواژه: داستان کودک، روان‌اسطوره‌شناسی، یونگ، تفرّد، کهن‌الگو.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۰۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۷/۱۷

*Email: mosafer_e_barfi@yahoo.com (نویسنده مسئول)
**Email: Ayoob.moradi@pnu.ac.ir

مقدمه

خلاف روش روان‌اسطوره‌شناسی[1] فروید[2] که گاه مؤلف‌محور و گاه متن‌محور بوده، روش یونگ[3] تنها متن‌محور است. «یونگ تا از ابداع روان‌اسطوره‌شناسی از طرف فروید آگاه شد، گفت: چون به شاه‌کلید اسطوره مجهز شدیم، دیگر تمامی درهای روان را خواهیم گشود.» (عوض‌پور و همکاران ۱۳۹۹: ۱۵۳) فروید تنها با تحلیل ضمیر ناخودآگاه به اسطوره‌شناسی نقبی زد، اما یونگ گامی پیشتر نهاد و از راه روان‌شناسیِ تحلیلی[4] به واکاوی سازه‌های اصلی اسطوره‌ها پرداخت و در ساختار اسطوره‌ها به کهن‌الگو[5]های ثابتی ـ به‌ویژه کهن‌الگوهای مربوط به فرایند تفرد[6] ـ دست یافت. تفرد اساساً فرایند بازشناسی است. در طی فرایند تفرد، قهرمان پس از شناسایی آگاهانهٔ کهن‌الگوهای درونش، آن‌ها را می‌پذیرد و با ایجاد اتحاد و تعادل بین آن‌ها خود را از دیگران متمایز و منحصربه‌فرد می‌کند. (گرین و همکاران ۱۳۹۵: ۱۸۱) یونگ معتقد بود علاوه بر نظام روان فردی، «یک نظام روانی دومی وجود دارد که سرشتی جمعی، جهانی و غیرشخصی دارد که در همهٔ انسان‌ها یکسان است. این ناخودآگاه جمعی[7] به صورت فردی رشد نمی‌کند؛ بلکه به ارث می‌رسد. متشکل از شکل‌های ازپیش‌موجود، یعنی کهن‌الگوهاست.» (یونگ۱۹۵۹: ۹۰)

هدف و ضرورت پژوهش

«*بوقی که خروسک گرفته بود*»، کتابی تصویری، اثر نویسندهٔ کودکان حامد حبیبی و تصویرگر کودکان علیرضا گلدوزیان در قطع خشتی است که نخستین بار در سال ۱۳۸۷ منتشر شد. موضوع اثر مذکور هویت‌یابی و خودباوری است. با توجه به

1. psycho-mythology
2. Freud
3. Jung
4. Analytical psychology
5. Archetype
6. individuation process
7. Collective unconscious

اینکه هویت‌یابی و رشد روانی هدف تلویحیِ اکثر داستان‌های کودک است و با اذعان به خلاء پژوهش‌های روان‌اسطوره‌شناختی در ادبیات داستانی کودک، ضرورت پژوهشی با رهیافت هویت‌یابی مشهود است. هدف این مقاله، واکاوی برهم‌کنش‌های بخش کلامی و بخش تصویری داستان است به منظور رسیدن به زنجیرهٔ کهن‌الگوهای رشد روانیِ قهرمان.

روش و سؤال پژوهش

پژوهش حاضر به روش روش تحلیلی ـ توصیفی در پی پاسخ به پرسش‌های ذیل است:

۱ـ زنجیرهٔ کهن‌الگوهای مرتبط با فرایند تفرد چه رابطه‌ای با شخصیت‌ها، کنش‌ها، مکان‌ها و سایر عناصر متن مکتوبِ داستان دارند؟

۲ـ در متنِ تصویری داستان، چه نشانه‌هایی وجود دارد که مقوّم زنجیرهٔ کهن‌الگوهای مرتبط با فرایند تفرد است؟

۳ـ برهم‌کنش کهن‌الگوهای بازنموده در متن مکتوب و متن تصویری داستان، چگونه الگوی فرایند تفرد را تفسیر می‌کند؟

۴ـ ساختار روایی داستان، از کدام کهن‌الگوهای پیرنگ‌ساز تبعیت می‌کند؟

پیشینه پژوهش

از آنجا که نقد اسطوره‌ای و کهن‌الگویی همه‌فهم و قریب به اذهان است، این رویکرد مطمح نظر مقالات زیادی قرار گرفته است، از جمله: حر و همکاران (۱۳۹۶)، در مقالهٔ «خوانش روان‌شناسانه از درون‌مایهٔ داستان تابستان زاغچه براساس فرایند فردیت یونگ»، بالار و همکاران (۱۳۹۹)، در مقالهٔ «تحلیل فرایند فردیت‌یابی نوروز در منظومهٔ گل‌ونوروز براساس نظریهٔ تفرد یونگ» و طغیانی و

پوده (۱۳۹۴) در «تحلیل روان‌شناختی ویس‌ورامین براساس نظریهٔ لیبیدوی[1] فروید و فردیت یونگ». در همهٔ این مقالات، حکایتی از ادبیات کهن یا داستانی از ادبیات معاصر بررسی شده است، نه یک داستانِ کودک. تنها پژوهشی که با این رویکرد درخصوص داستان‌های کودک صورت گرفته است، مقالهٔ فیروزی‌مقدم و همکاران (۱۳۹۹)، با عنوان «بازتاب نمادها و نشانه‌های ماندالا در داستان مصور کودک و نوجوان» است. تفاوت مقالهٔ مذکور با مقالهٔ حاضر در این است که بستر مقالهٔ اخیر تنها کتب مصوّر بوده است، نه تصویری. به علاوه، در آن کتب مصوّر، برهم‌کنشِ تصاویر با نوشتار مطمح نظر قرار نگرفته است. علاوه بر مقالاتی که مستقیماً از رویکرد تفرد استفاده کرده‌اند، مقالات متعددی نیز به کهن‌الگوهایی همچون پیرخردمند، مادر مثالی و غیره توجه نشان داده‌اند؛ ازجمله می‌توان به مقاله روحانی سراجی و همکاران (۱۳۹۷) با عنوان «کهن‌الگوهای مادر مثالی در *قصه‌های مشدی گلین‌خانم* با تکیه بر نظریات یونگ» و مقاله حدادیان و همکاران (۱۳۹۷)، با عنوان «تحلیل کهن‌الگوی پیر خردمند در کلیله و دمنه» اشاره کرد.

مبانی نظری

کهن‌الگو

یونگ ناخودآگاه را شامل دو لایه می‌داند: فردی و جمعی. «لایهٔ فردی به احیای قدیمی‌ترین مضامین دوران کودکی ختم می‌شود. لایهٔ جمعی شامل زمان پیش از کودکی است؛ یعنی شامل مضامین بازمانده از حیات اجدادی.» (یونگ ۱۳۷۷: ۱۰۵) از همین‌رو وقتی واپس رفتن لیبیدو از زمان‌های کودکی دورتر می‌رود، آنگاه در بستر بازماندهٔ اساطیری سر برمی‌آورد. یونگ این صورت‌های اساطیریِ بازماندهٔ جهان‌شمول را کهن‌الگو می‌نامد. هر مجموعه از تجارب حسی انسان همواره مانند لایه‌های پیاز حول کهن‌الگوی مربوط به خودش شکل می‌گیرد. کهن‌الگوها تا زمانی که در زندگی فردی اشخاص بالفعل نشوند، همچنان بی‌شکل و فاقد جزئیات‌اند.

1. libido

«ظاهرا برای هر فرد، هر مکان، هر موضوع یا هر شرایطی که در طول دورهٔ زمانی گسترده‌ای تأثیر عاطفی بر افراد زیادی داشته است، یک کهن‌الگو وجود دارد.» (رابرتسون ۱۳۹۹: ۴۴) از انبوه کهن‌الگوها چند کهن‌الگو با فرایند تفرد ارتباط مستقیم‌تری دارد: نقاب[1]، سایه[2]، پیرخردمند[3]، آنیما[4]/ آنیموس[5]، خویشتن[6].

فرایند تفرّد (فردانیت)

تفرّد چیزی جز بازیابی هویت گم‌شده نیست. نظریهٔ تفرّد، الگویی برای شناخت شکاف میان خودآگاه و ناخودآگاه است. «به اعتقاد یونگ بیشتر بدبختی و یأس بشر و احساس پوچی و بی‌معنایی (نوروز عمومی عصر ما) از فقدان ارتباط با بنیادهای ناخودآگاه شخصیت حاصل می‌شود... و تنها یک راه علاج دارد: تجدید ارتباط با نیروهای ناخودآگاه شخصیت خویش.» (شولتز ۱۳۵۹: ۷۵) تکلیف فرایند تفرّد، اعادهٔ تعادل میان چهار بخش روان (جسم، ذهن، روح و نفس) است. در اولین گام این فرایند، فرد با کنار گذاشتن نقابش و بازشناسی سایه‌اش به شناخت ناخودآگاه و پذیرش آن نائل می‌آید؛ سپس با درک و جذب کهن‌الگوی آنیما/آنیموس و پیرخردمند به تمامیت خویشتن می‌رسد. (مورنو ۱۳۹۰: ۴۷ـ۴۶)

بحران میان‌سالی

یونگ معتقد است که تفرد از نیمهٔ دوم زندگی آغاز می‌شود و آن را «مرحلهٔ دوم بلوغ» می‌خواند. (یونگ ۱۳۷۷: ۱۰۱ـ۱۰۰) «به نظر یونگ کیفیت نیمهٔ دوم عمر، با نیمهٔ اول بسیار متفاوت است. او سفر روان را با سفر روزانهٔ خورشید مقایسه می‌کند که در ظهر به بالاترین نقطهٔ آسمان می‌رسد و سپس غروب می‌کند.» (اسنودن ۱۳۹۸: ۱۲۰) عبور از صبح زندگی به بعدازظهرش بسیار تلخ و دشوار است. یونگ علاوه

1. Persona
2. Shadow
3. Wise Old man
4. Anima
5. Animus
6. Self

بر تفاوت کیفیت، هدف دو دوره را نیز متفاوت می‌داند. هدف دورهٔ اول، کسب موقعیت اجتماعی است و مبتنی بر برون‌نگری؛ هدف دورهٔ دوم، فرهنگی و معنوی است و مبتنی بر درون‌نگری.

بحث و تحلیل

بوق دوچرخه از وقتی که خروسک گرفته، صدایش ضعیف شده است. پسربچه بوقِ کم‌صدا را از روی فرمان دوچرخه‌اش جدا می‌کند و دور می‌اندازد. مرد مزاحمی که بوق را در پیاده‌رو می‌بیند، محض سرگرمی، جفت‌پا روی بوق بپَربپر می‌کند. صدای بوق کاملا بند می‌آید. بوقِ بی‌صدا که احساس به‌دردنخور بودن می‌کند، راهی سطل زباله می‌شود. سوت‌سوتکی که گلولهٔ داخلی‌اش را گم کرده است، او را می‌بیند. سوت‌سوتک معتقد است که حتی یک فلوت احمق هم با پای خودش به سطل زباله نمی‌رود. پس او را برای رفتن به بیمارستان، تشویق می‌کند. بوق می‌رود بیمارستان. نگهبان بیمارستان راهش نمی‌دهد و به کنار جوی آبی شوتش می‌کند. بوق، آزرده‌خاطر از قدرنشناسی مردمی که مدت‌ها با صدایش از تصادف با دوچرخه برحذرشان داشته است، کنار جوی می‌نشیند. در حالی که با خودش افسوس می‌خورد که کاش به‌جای بوق، یک شیپور بود؛ ناگهان صدای یک تابلوی راهنمایی‌رانندگی توجهش را جلب می‌کند. تابلوی مذکور (که شبیه تابلوی توقف ممنوع است) از یک دایرهٔ قرمز و یک خط مؤرب تشکیل شده است. تابلو از اینکه علامت ممنوع دارد اما فاقد موضوعِ ممنوعیت است، ناراحت است. بوق، خودش را به عنوان موضوعِ ممنوعیت در داخل تابلوی ممنوع جا می‌دهد. بدین ترتیب تابلو تبدیل می‌شود به تابلوی بوق‌زدن ممنوع.

داده‌های تصویری داستان

تصویرگر برای اینکه به اشیا شخصیت فانتزی مستقلی بدهد و آنها را به مثابهٔ سوژه‌هایی صاحب تشخیص و بینش معرفی نماید، در تصاویر برایشان (حتی برای

تک‌تک اجزای دوچرخه نظیر چراغ جلو، چراغ عقب، بوق و چرخ‌های دوچرخه که کنش یا دیالوگی در داستان ندارند) چشم‌های جداگانه‌ای گذاشته است.

تصویرشماره یک

اندازهٔ حدقهٔ چشم تمام شخصیت‌های فانتزی (اشیای جاندارپنداری‌شده) و شخصیت‌های حقیقی (انسان‌ها و جانوران) در تصاویر کتاب، تقریباً یکسان ترسیم شده است و این یکسانی اندازهٔ چشم‌ها باعث شده است که اختلاف راستای نگاه مردمک‌ها برجسته شوند. در هر صحنه، جهت مردمک چشم‌ها رابطهٔ عاطفی بین شخصیت‌ها را نشان می‌دهد. چشم‌ها در جایی از تابلوی راهنمایی‌رانندگی قرار گرفته‌اند که تابلو را به کله‌ای انسانی استعلا داده‌اند. اگرچه تابلو باید به حالت عمودی در زمین کاشته شده باشد؛ اما در تصویرگری کتاب، تابلو در وضعیتی مایل تصویرگری شده است؛ این مایل بودن تابلو، باعث شده که خط مؤربِ وسط تابلو (قطر دایرهٔ تابلوی ممنوع)، به شکل عمودی و شبیه به دماغ تابلو به نظر بیاید و کمانِ پایینیِ تابلو، به شکل لبخندی به پهنای صورت. مایل بودن پایهٔ تابلو نه تنها انسان‌انگاریِ تابلو (شباهت سر تابلو به سر انسان) را تقویت کرده بلکه باعث شده که تابلو شبیه به گل قرمزی به نظر بیاید که در میان بوته‌های سبز روییده است و سرش را مهربانانه خم کرده تا بوق، مانند مورچه‌ای (با شباهت پایین‌تنهٔ تخم‌مرغی‌شکلِ بوق و پایین‌تنهٔ مورچه) از ساقه‌اش بالا برود.

تصویرشماره دو

بحران میان‌سالی

بوق دوچرخه شخصیت اصلی داستان مذکور است. زندگی این شخصیت فانتزی به دو دوره تقسیم می‌شود: پیش از جدایی و پس از جدایی. از آنجا که غایت دورهٔ اول زندگی، تثبیت جایگاه اجتماعی است؛ (یونگ ۱۳۷۷: ۱۰۱) لذا در این دوره، بوق با توصل به دوچرخه جایگاه اجتماعی خود را تثبیت می‌کند و از این جایگاه لذت می‌برد: «بوقی بود که روی دستهٔ دوچرخهٔ پسربچه‌ای، این طرف و آن طرف می‌رفت. دنیا را می‌دید، برای خودش بیق‌بیق می‌کرد و خوش بود.» (حبیبی ۱۳۸۷: ۵) در دورهٔ دوم، غلبهٔ بیماری جسمی (تضعیف صدا) سبب جدایی از دوچرخه می‌شود و این جدایی او را به سمت احساس پوچی و تصمیم به خودکشی (رفتن به‌سوی سطل زباله) می‌کشاند. گذار از دورهٔ اول به دوم غالباً با تلخی، دشواری و بحران همراه است و تعداد زیادی از روان‌نژندی‌ها را در پی دارد. (یونگ ۱۳۷۷: ۱۰۱) در این داستان تغییرات جسمی (ضعف صدا) باعث تغییرات روانی بوق (احساس پوچی) شده است، اما یونگ بیشتر مایل است تا تغییرات جسمی (نازک شدن صدا، نرم شدن صورت، کم‌توانی و...) را بازتاب تغییرات روانی (درون‌نگرتر شدن،

متفکرتر و معنوی‌تر شدن و...) قلمداد کند (اسنودن ۱۳۹۸: ۱۲۰) بوقی که یک نیمهٔ عمر بر دوچرخه سوار بوده است، پس از جدایی، پیاده گام برمی‌دارد. «دست‌هایش را گرفت پشتش و بی‌هدف راه افتاد توی شهر.» (حبیبی ۱۳۸۷: ۹) تبدیل حرکت از سواره به پیاده، نشانگر آغاز یک تحول در زندگانی بوق است. درواقع تغییر منش و سلوک درونی، نتیجهٔ انتقال از نیمهٔ اول زندگی به نیمهٔ دوم است. (یونگ ۱۳۷۷: ۱۰۲) در همین راستا، متعاقبِ تغییر رفتار بیرونی (از حالت سواره به پیاده)، تغییر سلوک درونی (فراشدِ بوق از تحت انقیاد دوچرخه بودن، به‌سوی رهایی و خودمختار بودن) کلید خورده است.

نقاب

نقاب، صورتی است که «من» به معرض نمایش می‌گذارد تا جایگاه اجتماعی‌اش را تثبیت کند. این کهن‌الگو مفید است، اما وقتی مضر می‌شود که شخص به جای اینکه با نقابش نقش بازی کند، به نقشش تقلیل یابد.

دوچرخه به مثابهٔ نقابی برای بوق است. بوق دودستی به فرمان چسبیده است و نمی‌خواهد از این نقاب جدا شود. «بوق را که دودستی دوچرخه را چسبیده بود، از آن جدا کرد و دور انداخت.» (حبیبی ۱۳۸۷: ۷) هویت بوق صرفاً بر اساس کارکرد شغلی‌ای که دوچرخه برای بوق تعریف کرده است معنا می‌یابد. به عبارتی دیگر، هویت بوق منحصراً در صدایی که برای صاحب دوچرخه دارد و در هشداری که به عابران می‌دهد، خلاصه می‌شود. از همین‌رو، وقتی در اثر ازکارافتادگی (کهولت و نازکی صدا) کارکرد شغلی‌اش تحلیل می‌رود، هم صاحب دوچرخه او را طرد می‌کند، هم عابران او را زیر پا می‌گذارند و هم خودش، با احساس پوچی به سوی سطل زباله روانه می‌شود. فرمان، مسندی برای هدایت دوچرخه و دوچرخه نقابی است که جایگاه بوق را تا فراز فرمان ارتقا داده است. جایگاه بوق بر فراز فرمان دوچرخه (بالاترین مسند هدایت دوچرخه) یک جایگاه ظاهری است و به قول یونگ یک «پوشش دروغین». (اسنودن ۱۳۹۸: ۱۰۴) چراکه واقعاً این فرمانِ دوچرخه

نیست که تحت کنترل بوق قرار دارد، بلکه برعکس فرمان دوچرخه (فرمان نقاب) بوق را هدایت می‌کند. وقتی که نقاب جدا می‌شود، بوق هبوط می‌کند و بر زمین می‌افتد و تیپا خوردن‌ها آغاز می‌شود. همواره رهایی از نقاب امری صعب و رنج‌آور است و چه‌بسا با مشکلات روانی همراه باشد. زل زدن چشم‌های حیرت‌زدهٔ چراغ عقب و چرخ عقب دوچرخه (سایر نقاب‌داران این جامعه) به بوقی که نقش بر زمین شده است، حاکی از آن است که دوچرخه یک نقاب اجتماعی است؛ یعنی نه‌تنها نقابی برای بوق دوچرخه، بلکه نقابی برای چراغ جلو، چراغ عقب، چرخ‌ها و تمام اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن (تمام اعضای جامعه‌ای که بر این نقاب تکیه کرده‌اند) است.

سایه

سایه نیمهٔ تاریک شخصیت و دربرگیرندهٔ خصلت‌هایی است که فرد از رویارویی با آن‌ها اکراه دارد. خودآگاه همچون فیلتری ویژگی‌های هم‌خوان با نقاب را نگه می‌دارد و توانایی‌ها و ویژگی‌های نامطلوب را به ناخودآگاه می‌راند. آن‌ها در ناخودآگاه از بین نمی‌روند، بلکه به شکل یک یا چند شخصیتِ سایه (در رؤیاها، در خیالات، در فرافکنی‌ها و...) تجسد می‌یابند. (رابرتسون ۱۳۹۹: ۱۱۴) به بیانی دیگر سایه، تصویر معکوس نقاب است؛ (حر و همکاران ۱۳۹۶: ۶۶) زیرا آنچه را که نقاب سرکوب می‌کند، در قالب سایه تجسد می‌یابد.

متعلقاتِ نقابِ شغلیِ بوق (صدا) باعث شده که سایر قابلیت‌های ذاتی او (قابلیت تصویریِ بوق) به منصهٔ ظهور نرسد. لذا توانایی‌های بالقوهٔ سایه تنها بعد از بی‌صداییِ بوق (بعد از افتادن نقاب)، به شکل نشانه‌ای تصویری (در قالب تابلوی بوق‌زدن ممنوع) شکوفا می‌شود. در واقع لازمهٔ آغاز نیمهٔ دوم زندگی (که مصادف با دوران بی‌صدایی بوق است)، رویارویی با سایه است. (رابرتسون ۱۳۹۹: ۱۵۱) یکی از مظاهر سایه، در قالب همان آدم بیکاری تجسد یافته است که زیر لگدهای خود، بوق و صدایش (متعلقات نقاب) را له می‌کند. «ماند و ماند تا یک آدم بیکار پیدا

شد و جفت‌پا هی پرید روی بوق، هی پرید روی بوق، و صدای قیق‌قیق‌اش را درآورد و به خیال خودش کیف کرد. آن آدم مزاحم که فکر می‌کرد هرچیزی برای سرگرمی او درست شده، آن‌قدر با پا توی سر بوق زد که او دیگر قیق‌قیق هم نمی‌توانست بکند و به کل از صدا افتاد.» (حبیبی ۱۳۸۷: ۹) یونگ این کارکرد سایه را با عنوان «کارکرد جبرانی» براساس اصل تعادلیِ حیات تبیین می‌کند. وفقِ اصل تعادلی حیات «هر وقت یک فرایند روانی، ما را بیش از حد در مسیری پیش می‌برد؛ روان ما در صدد برمی‌آید تعادل را بازگرداند. حتی رابطهٔ خودآگاه و ناخودآگاه هم بر اساس همین اصل عمل می‌کند.» (اسنودن ۱۳۹۸: ۱۰۳) بنابراین وقتی نقاب (دوچرخه) در جهت ارج نهادن به صدای بوق، بوق را بر فراز فرمان می‌نشاند؛ وفقِ اصل تعادلیِ حیات، سایه (مرد مزاحم) از توی ناخودآگاه سر بر می‌آورد و صدای بوق را زیر پا خفه می‌کند. سایه در کالبد یک شخصِ سطح پایین و شمایلی بدوی و نامتمدن با کیفیاتی دل‌ناپذیر تجسم می‌یابد. (فوردهام ۱۳۹۳: ۸۲) از همین‌رو، مرد مزاحم (سایه) سبیل‌ها و ابروهای پرپشت، خشن، ظاهری نامتمدن و بدوی دارد و هراسی در دل بوق افکنده است که باعث شده بوق از او بگریزد. تصویری که از بوق در مواجهه با شخصیت سایه (مرد مزاحم) ترسیم شده است، بوقی را نشان می‌دهد که زیرچشمی و با اضطراب به مرد نامتمدنِ پشت‌سرش (به سایه‌اش) نگاه می‌کند و دوان‌دوان سعی در گریختن دارد. تصویر مذکور گویای نامطلوب‌انگاریِ ناخودآگاهانه و عدم پذیرش کهن‌الگوی سایه است. «در چنین حالتی باید چنین بپنداریم که در حقیقت ما به کیفیتی از شخص خود که در شخص دیگری آنرا می‌یابیم، مهر نمی‌ورزیم.» (فوردهام ۱۳۹۳: ۸۲)

تصویرشماره سه

دوچرخه نمادی از دنیای مدرنی است که به عنوان نقاب و پوششی دروغین، هویت تک‌ساحتی بوق را تنها با کارکرد سروصدا تعریف می‌نماید و مانع ارتباطش با نیروهای بالقوهٔ راستین ناخودآگاهش می‌شود و این نقابِ افزایش‌یافته احساس پوچی و یأس (به قول یونگ، نوروز عمومی عصر ما) را برای بوق به همراه می‌آورد. یونگ می‌گوید: «نزدیک شدن انسان متمدن و بافرهنگ به ناخودآگاه باعث ایجاد رعب و وحشتی می‌شود که شباهت بسیار زیادی به اختلالات و آشفتگی‌های دماغی دارد.» (یونگ ۱۳۹۷: ۸۰) در همین راستا، طرز نگاه بوقِ جداشده از دوچرخه (جداشده از خودآگاه و نقاب اجتماعیِ مدرن) و حالت گریزش از دست مرد مزاحم (از دست ناخودآگاه و سایه)، بیانگر رعب و وحشتی است که به اختلالات دماغی او (میل به خودکشی و پوچ‌گرایی‌اش) انجامیده است. کهن‌الگوی سایه یک مقولهٔ جهان‌شمول است، اما محتوای این کهن‌الگو شخصی است. مثلا ممکن است محتوای سایهٔ بوق دوچرخه با محتوای سایهٔ چراغ دوچرخه یکسان نباشد. دوچرخه، به عنوان نقاب بوق، کارکرد صوتی بوق را ارج می‌نهد، اما کارکرد بصری‌اش را نادیده می‌انگارد؛ از همین رو سایهٔ بوق (مرد مزاحم)، صدا را خفه می‌کند (نه تصویر را)، درحالی که محتوای کهن‌الگوی چراغ دوچرخه، می‌توانست نسبت به سایهٔ بوق (که نابودگرِ صدا و جلوهٔ صوتی است) به شکلی متفاوت عمل نماید و نابودگرِ روشنایی چراغ (تصویر و جلوهٔ بصری) باشد. در داستان‌ها، علاوه بر اینکه سایه در قالب شخصیتی داستانی (مانند مرد مزاحم) عینیّت می‌یابد، گاهی نیز به شکل فرافکنیِ[1] صفاتِ سرکوب‌شده از طریق دیالوگ یا حدیث نفس نمود می‌یابد. اتهام قدرنشناسی زدن به عابران پیاده از مصادیق فرافکنی سایه در قالب حدیث نفس (واگویهٔ ذهنی بوق) است. «چه زود یادشان رفته که او با صدایش آنها را خبر می‌کرد تا زیر دوچرخه نروند.» (حبیبی ۱۳۸۷: ۱۷) از منظر یونگ، راه رسیدن به «خویشتن» که هدف غایی تفرّد است، شناختِ عامل درونیِ این فرافکنی‌ها (شناخت سایه) است. «یونگ احساس می‌کرد، سایهٔ تاریک و مهارنشده‌ای در جامعهٔ متمدن در حال شکل‌گیری است.» (اسنودن ۱۳۹۸: ۹۳) بر

1. Projection

همین اساس ایشان علاوه بر سایهٔ فردی، ایضاً قائل به سایهٔ جمعی است. بیمارستان نمادی از جامعهٔ متمدن است. این جامعهٔ متمدن داعیهٔ حمایت و درمان بیماران را دارد، اما این ادعا تنها ظاهر امر (نقاب یا پوشش دروغینی) است. واقعیتِ پنهان را باید در سایهٔ جمعی آن (نگهبان بیمارستان) یافت. نگهبان بیمارستان، بیمار (بوق) را بی‌ارزش می‌شمارد و او را سرکوب می‌کند. بی‌ارزش تلقی کردن‌های بیمار از سوی نگهبان چیزی جز فرافکنی صفات منفیِ مستتر در سایهٔ جمعیِ نهادِ بیمارستان (روح جمعی زمان) نیست. نگهبان بیمارستان (سایهٔ جمعی) همان کنشی را روی بوق انجام می‌دهد که مرد بیکارِ مزاحم (سایهٔ فردی) انجام داده بود؛ یعنی هر دو با لگد، بوق را طرد می‌کنند. تصویر نگهبان و تصویر مرد مزاحم، هر دو با سبیل‌های کلفت، ابروهای پرپشت و اخم‌آلود و خشونت مشابهی بازنمایی شده است. تنها تفاوت آن‌ها در این است که لباس فرم نگهبان و نحوهٔ لگدزدن اتوکشیده‌اش بیانگر خشونت سازمان‌یافتهٔ نهادهای اجتماعی است، ولی پیراهن مرد نامتمدنی که یک گوشه‌اش داخل شلوار و یک گوشه‌اش بیرون است، بیانگر خشونتی فردی و غیرسازمان‌یافته. بوق خواهان پذیرفته شدن توسط دوچرخه (نقاب فردیِ مدرنیته) و خواهان ورود به بیمارستان (نقاب جمعی جامعهٔ مدرن) است، اما مواجهه با سایه (نگهبان بیمارستان و مرد مزاحم) عامل دوری از نقاب و شوت شدن به سوی مسیر تفرّد و استعلای هویت می‌شود. به اعتقاد یونگ، مسیر تفرّد همواره با پذیرش رنجِ مواجهه با سایه آغاز می‌شود. (اسنودن ۱۳۹۸: ۱۱۱)

تصویرشماره چهار

پیرخردمند

پیر خردمند بخشی از شخصیتِ مستتر در ناخودآگاه است. علاوه بر معرفت، ذکاوت و بصیرت دارای خصائل اخلاقی نیکی همچون میل به یاوری و خوش‌نیتی است. (یونگ ۱۳۹۰: ۱۱۶)

احساس پوچی بوق، تنها به دلیل جدایی از دوچرخه نیست، بلکه به خاطر شکافی است که بین خودآگاه و ناخودآگاهش روی داده است؛ چراکه هم از دوچرخه (نقاب خودآگاه) رانده شده است و هم از مرد مزاحم (سایهٔ ناخودآگاه). برای رهایی از شکاف، نیازمند مرشدی آگاه (سوت کوچکی) است که با صدای سوت خود، او را به مسیر اصلی برگرداند. پیرخردمند در مواقعی امکان حضور می‌یابد که شخص نیازمند نصیحت خردمندانه و روشن‌بینی است، اما نمی‌تواند با تکیه بر توانایی‌های خود به آن دست یابد. (یونگ ۱۳۹۹: ۲۵۷) «سوت‌سوتک وقتی حال و روز بوق را دید گفت که حتی احمق‌ترین فلوت هم این‌طور با پای خودش نمی‌رود توی آشغالدانی. به جای این اداها بهتر است به فکر چاره باشد. مثلاً برود بیمارستان خروسک‌اش را درمان کند.» (حبیبی ۱۳۸۷: ۱۲) بوق، با صدای خود عمری را به هشدار دیگران گذرانده است، اما هرگز خودش از صدایی که تولید کرده (از نقابی که داشته) منتفع نشده است و صدایش نتوانسته او را از هبوط به زمین نجات دهد. بنابراین برای یافتن مسیر به صدای دیگری نیاز دارد که مانند سوت پلیس، مانند سوت داور و مانند هر سوت دیگری به او هشدار بدهد تا مسیر خود را از هبوط به زمین و افول در سطل زباله به سوی استعلا بر فراز تابلوی جنب بیمارستان بچرخاند. این صدا الزاماً از آنِ بزرگانی که مانند شیپور صدای بلندی دارند (از خودآگاه) نیست، بلکه ممکن است صدای نداشتهٔ سوتی کوچک (در ناخودآگاه) باشد. در این داستان، صدا از ملائمات نقاب و از خودآگاه است و سوت‌سوتک گلولهٔ درونی؛ یعنی عامل تولید صدای سوت (نقابِ خودآگاه) را ندارد. پس صدای

سوت‌سوتک، صدای مرشدی در ناخودآگاه است. سوت‌سوتک با اشاره‌ای رمزی بوق را به‌سوی بیمارستان راهنمایی می‌کند، اما نمی‌گوید: درمان بوق در داخل بیمارستان (در خودآگاه جمعی) محقق می‌شود یا در بیرون از آن (در ناخودآگاه جمعی و در قالب تابلوی کنار بیمارستان). جامعهٔ ذهنی بوق، شامل شهروندانی نظیر بوق، سوت‌سوتک، فلوت، شیپور و سایر سازهای بادی است. سوت‌سوتک فرد کوچکی از این جامعه است، در نقطهٔ مقابل، شیپور شخصیتی بزرگ، خواستنی و آرمانی. تصویرگریِ شیپور از زاویهٔ دید بوق صورت گرفته است. در همین راستا، بزرگ‌پنداری نه تنها از طریق بزرگیِ اندازهٔ تصویری که از شیپور کشیده شده، نمایان است، بلکه از طریق تایپوگرافی (انتخاب فونت و نحوهٔ چینش و تایپ واژه‌های مقابل دهانهٔ شیپور) نیز بازنمایی شده است. درواقع، تایپوگرافی (سیمامعناییِ) کلماتِ مقابل دهانهٔ شیپور، خروج صدایی مقتدر و بلند را از دهانهٔ شیپور می‌نمایاند. در پایان تلویحاً مشخص می‌شود که برخلاف تصور بوق، پیر خردمند بودن به بزرگی ظاهری و بلندی صدا (صدا به‌عنوان یکی از متعلقات نقاب بوق) نیست، بلکه به جدیّت در بازجُستنِ گمشده‌ها و فقدان‌های خودآگاه (جستجوی گلولهٔ درون سوت‌سوتک) و به قول مولانا جستجوی «آنچه یافت می‌نشود» (آنچه در دسترس خودآگاه نیست) است.

تصویر شماره پنج

آنیما

آنیما از واژهٔ یونانی پنوما[1] به معنای روح مشتق شده است. (یونگ ۲۳: ۱۳۹۴) آنیما روح زنانهٔ مرد است و آنیموس، روح مردانهٔ زن.

اگرچه جنسیت شخصیت‌های فانتزی داستان (بوق، دوچرخه، تابلوی بوق‌زدن ممنوع، سوت‌سوتک و غیره) در متن تصریح نشده است، اما از کنش‌ها و تصاویر توی کتاب، جنسیت شخصیت‌ها به ذهن متبادر می‌شود. بر همین اساس، با توجه به شیوهٔ راه رفتن بوق که در متن بیان شده، جنسیت بوق مذکر می‌نماید. «دست‌هایش را گرفت پشت‌اش و بی‌هدف راه افتاد توی شهر.» (حبیبی ۱۳۸۷: ۱۰) به علاوه، در داستان‌های کودک جنسیت اشیایی که ذاتاً فاقد جنسیت هستند، چنانچه در متن تصریح نشوند، مجازاً با جنسیت صاحبشان همسان تلقی می‌شوند. در این داستان نیز از آنجا که جنسیت صاحب بوق، پسربچه‌ای دوچرخه‌سوار است، لذا جنسیت بوق و سایر اشیای تحت تملک او (دوچرخه و...) نیز به‌صورت مذکر تداعی می‌شوند. بر همین اساس جنسیت این دوچرخهٔ پسرانه، مذکر است. از نظر یونگ جنسیت هر شخص (بوق مذکر) معمولاً با جنسیت نقاب (دوچرخهٔ مذکر) و جنسیت سایه‌اش (مرد مزاحم) همسان است، (بیلسکر ۱۳۹۸: ۶۱) اما علاوه بر وجوه همجنس، بخشی از شخصیت هر کس دارای ویژگی‌ها و تجسدِ جنس مخالف نیز هست. این بخشِ ناهمجنسِ شخصیت، در لایهٔ نیمه‌خودآگاه و به نسبت دورتر از سایه قرار دارد و نقش پلِ میانجی بین خودآگاه و ناخودآگاه را ایفا می‌کند. برای مرد، این بخش از وجود شامل نیازهای زنانه‌ای است که محتوای کهن‌الگوی آنیما را تشکیل می‌دهد. «همان طور که در مسیر خودشناسی، نخست باید با سایه (مرد مزاحم) روبه‌رو شد، این فرایند و کسب تجربه بدون دیدار با آنیما/ آنیموس یا فرشتهٔ دگرگون‌سازِ درونی ممکن نیست.» (یاوری ۱۳۸۷: ۱۲۵) «اگر رویارویی با سایه در پیشرفت انسان به منزلهٔ مرحلهٔ کارآموزی است، روبه‌رو شدن با آنیما به معنای مرحلهٔ استادی است.» (یونگ ۱۳۹۹: ۴۰) در این داستان آنیما تابلوی ممنوعی است که رو به بوق صدا درمی‌دهد و با بوق غمگین، اظهار همدردی

1. Penuma

می‌کند. «بوق که مدت‌ها بود کسی محلش نگذاشته بود، برای تابلو درد دل کرد و گفت که صدایش را از دست داده. تابلو گفت: همه مشکل دارند. همین من رو می‌بینی؟ یک تابلوی ممنوعم ولی یادشان رفته رویم بکشند که چی ممنوعه. برای همین من هم به درد نمی‌خورم.» (حبیبی ۱۳۸۷: ۲۰) دردِ دل و ابراز همدردیِ تابلوی ممنوع، از شاخصه‌های زبانِ زنانه است. بعد از اینکه بوق به وصال با تابلو نائل می‌شود، عاشقانگیِ نگاه در مَردمک‌های چشمان تابلو (که به سمت بوقِ آرمیده در مرکزِ تابلو خیره است) موج می‌زند و عشق از لبخند رضایتش (که در تصویر کتاب، گویی به پهنای صورتش نقش بسته) مشهود است. این نگاه عاشقانه در عین اینکه رنگی از عشق به جنس مخالف را دارد، بویی از مادرانگی نیز دارد. چراکه وقتی بوق در آغوش تابلو می‌آرمد، احساس ناامنی و اضطراب‌هایی که در تصاویر قبلی داشته (هنگام فرار از مرد مزاحم، هنگام به زمین خوردن در پشت سر دوچرخه، هنگام شوت شدن توسط نگهبان)، از میان می‌رود. چراکه تابلو با دایرهٔ قرمزش بر دور بوق حصاری امن ایجاد می‌کند و هشدار تحذیر (علامت ورود ممنوع) را بر همگان اعلام می‌دارد. بدین ترتیب، بوق حریم امنی از آغوش مادرانه را در گرد خود احساس می‌کند. «اغلب اوقات در اولین مراحل رؤیاها آنیما و آنیموس با کهن‌الگوی مادر و پدر در می‌آمیزد.» (رابرتسون ۱۳۹۹: ۱۵۳) ایجاد حفاظ دایره در مراقبه‌ها، ریاضت‌های مرتاض‌ها و طلسم‌ها پیشینه‌ای کهن‌الگویی دارد.

تصویرشماره شش

در نقطهٔ مقابلِ نقاب (دوچرخه) که واسطهٔ من با دنیای بیرون (خودآگاه) است، آنیما (تابلوی ممنوع) نقش واسطهٔ من با دنیای درون (ناخودآگاه) را ایفا می‌کند.

(گرین و همکاران ۱۳۹۵: ۱۸۳) بنابراین تابلوی ممنوعه، دروازهٔ ورود به ماندالای خویشتن (ناخودآگاه درون) است. واژهٔ آنیما تلویحاً بیانگر عقده‌ای نیمه‌خودآگاه است که دارای استقلالی ناتمام است. (فوردهام ۱۳۹۳: ۹۰ـ۸۹) از همین‌رو تابلوی ممنوعه از ناتمامیت و کمبود چیزی در خود گله می‌کند و سرانجام با در آغوش گرفتن بوقِ بی‌صدا کمبودش را مرتفع می‌کند و تمامیتش را بازمی‌یابد. در عین اینکه عموم مردم در سیمای تابلوی ممنوع، چیزی جز دورباش، منع ورود و عدم توقف را نمی‌بینند؛ خوداظهاریِ تابلو از میل درونی‌اش به مادرانگی و در آغوش گرفتن پرده برمی‌دارد. درواقع آنیما ذاتا تمایلات زنانه دارد، اما جامعه (نقاب) عدم ابراز زنانگی را به او تحمیل کرده است.

عقدهٔ مادر

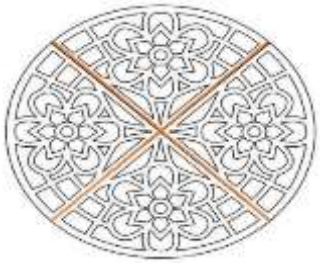
یونگ مجموعه خاطراتی را که حول یک تجربه در باب مادر تجمیع شده است را تحت عنوان «عقدهٔ مادر» دسته‌بندی می‌کند. (رابرتسون ۱۳۹۸: ۲۰۹) اگر شخصی الگوی درونی‌ای که از مادر دارد با شرایط و تجربهٔ بیرونی‌اش همخوانی نداشته باشد، آن شخص به نزدیک‌ترین مشابهی که می‌تواند جایگزین مادر کند، متوسل می‌شود. (رابرتسون ۱۳۹۹: ۴۴)

بر همین اساس، بوق هر بار برای تأمین امنیت خود به نزدیک‌ترین سوژهٔ در دسترسش دست می‌یازد. ابتدا سعی می‌کند خلأ امنیت مادرانه را از طریق نقابش (از دوچرخه) تأمین کند. بنابراین مثل کودکی که دودستی به دامن مادر می‌چسبد و از جدایی مادرش اضطراب دارد، به فرمان دوچرخه می‌چسبد: «او را که دودستی دوچرخه را چسبیده بود از آن جدا کرد و دور انداخت. بوق بیچاره که دیگر کس و کاری نداشت... .» (حبیبی ۱۳۸۷: ۷) کهن‌الگوی مادر با آنیما همپوشانی دارد. از همین‌رو یونگ معتقد است که در دوران کودکی، آنیما بر مادر فرافکنی می‌شود و بر اثر همین فرافکنی، کودک به دامن مادر می‌چسبد تا با توسل به او به بهشت

برود. (گرین و همکاران ۱۳۹۵: ۱۸۴) بوق بعد از جدایی، در آغوش مادرِ زمین[1] افکنده می‌شود. از منظر یونگ مامِ زمین یکی از محتواهایی است که حول کهن‌الگوی مادر شکل گرفته است؛ (اسنودن ۱۳۹۸: ۸۱) سپس همان‌گونه که در تصویر روی جلد دیده می‌شود، گربه‌ای را جایگزین دوچرخهٔ ازدست‌رفته‌اش می‌کند و دودستی به گردنش می‌چسبد و راهی می‌شود. سرانجام، در آغوش تابلوی ممنوع می‌آرامد و آرامش خود را از لبخند مادرانهٔ تابلو (که به پهنای نیم‌دایرهٔ زیرینِ صورتش گشوده) تأمین می‌کند و امنیتش را از خط قرمزی که تابلو بر گرد او حصار نموده است.

خویشتن و ماندالا

ماندالا[2]ها (مَندَل‌ها) دوایری هستند که بر اشکال دیگر (مثل مربع، صلیب، ضربدر) محاط‌اند.



تصویر شماره هفت: ماندالا

ماندالاها به لحاظ هندسی انواعی دارند که یکی از آنها دایره‌ای محاط بر دو خط مؤرب (یعنی دایره‌ای با یک ضربدر داخلش) است. بوق و خط مؤربِ داخل دایرهٔ تابلو (قطر دایره)، همدیگر را به حالت ضربدر (همچون تقاطع دو قطرِ دایره) قطع می‌کنند و روی هم، تشکیل تابلوی بوق زدن ممنوع (ماندالایی کامل) را می‌دهند. ماندالا جنسیتی دوگانه دارد. از همین‌رو تابلوی بوق‌زدن ممنوع، به عنوان ماندالا، ترکیب عطفیِ یک تابلوی ممنوع (آنیمایی مؤنث) با یک بوق دوچرخهٔ پسرانه (شخصیت مذکر) است. به عبارتی دیگر، ماندالا حاوی مادینگیِ آنیما (تابلو) است. (هروی و همکاران ۱۳۹۸: ۵۶) ماندالا هم‌ارزِ هندسی «خویشتن» است و نماد تمامیت.

1. Earth mother
2. Mandala

(کوپر ۱۳۹۸: ۳۵۶) روان‌کشمکش‌های اضداد را تجسد می‌بخشد. مثلا کشمش بین سایه و نقاب را با فرافکنی، نمودی انسانی می‌بخشد. از دیالکتیک این تضادها یک میانجی به نام «خویشتن» حاصل می‌شود که ترکیب عطفی دو عنصر متضادِ روح (ناخودآگاه) و ماده (خودآگاه) است. ماندالا و خویشتن هر دو نماد تمامیت، یکپارچگی و وحدت هستند، از همین‌رو بوق و تابلوی ممنوع در هم ادغام می‌شوند و در ماندالای بوق‌زدن ممنوع (در «خویشتن») به وحدت می‌رسند.

ماندالای بوق‌زدن ممنوع (که در اثر تقاطع خط مؤربِ میانیِ دایره با محور طولیِ بوق، به چهار ربع تقسیم شده است)، علاوه بر اینکه نمادی از اتحاد دو جنسیت مؤنث (آنیما) و مذکر (بوق دوچرخهٔ پسرانه) است، ایضا نمادی از تعادل چهار نیروی متضاد درونی است. در سنّت سرخ‌پوستانِ «سوان»، دو ربع بالایی نمایندهٔ آسمان و مذکر و دو ربع پایینی، نمایندهٔ زمین و مؤنث هستند. نیمهٔ مذکرِ بالا برای ارواح هوا و آتش (نمادهای جنگ) و نیمهٔ مؤنث پایین، برای زمین و آب (نمادهای صلح) مقدس است. (جابز ۱۳۹۷: ۶۵۸) ماندالای بوق‌زدن ممنوع که دایره‌ای با چهار ربع[1] را به نمایش می‌گذارد، بازنمایی نمادینی از تعادل بین چهار وجه روان (جسم، ذهن، نفس و روح) است. درواقع «ماندالا زمانی به وجود می‌آید که تعادل روانی متزلزل شده باشد یا زمانی که اندیشه‌ای به ذهن خطور نکند.» (یونگ ۱۳۹۷: ۱۳۲) قرار گرفتن بوق در مرکز، بیانگر تمامیّت و تعادل وجوه روان است. رسیدن به مرکز ماندالا معادل غایت سفر روان و معادل شکل‌گیری خویشتن است. در سلسلهٔ کهن‌الگوهای فرایند تفرّد، شکل‌گیری خویشتن، هدف سفر روان است و رسیدن به آن، پایان. (یونگ ۱۳۷۰: ۴۱۰) در مرکز ماندالا تعادل بین تمام وجوه شخصیت برقرار است؛ چراکه هر نقطه بر روی محیط ماندالا (هر یک از مؤلفه‌های گرداگرد خویشتن) فاصلهٔ یکسانی از مرکز دارد و تعادل ماندالا (خویشتن) قائم بر مرکزیت با شعاع ثابت (دایره‌ای شکل بودن) است.

از منظر یونگ بحران عاطفی (استیصال بوق) نشانگر عبور از مرحلهٔ سایه به مرحلهٔ آنیما/آنیموس است. (رابرتسون ۱۳۹۹: ۱۴۰) بوق وقتی از ورود به بیمارستان

1. quadrature circuli

درمی‌ماند، از مرحلهٔ سایه به مرحلهٔ آنیما پا می‌گذارد و دچار وضعیت عاطفیِ بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین می‌شود؛ «بوق که حسابی ناراحت شده بود، لب جوی آب کنار بیمارستان نشست. به جریان آب نگاه کرد و فکر کرد که... .» (حبیبی ۱۳۸۷: ۱۷) آب نماد غسل تعمید، تطهیر، رستاخیز و تولدی دوباره است. (گرین و همکاران ۱۳۹۵: ۱۶۲) نگاه کردن به آب (نگاه به تصویر خود) نماد بازنگریِ خود و خودشناسی است و گذر از رود (جوی کنار بیمارستان) نماد تغییر رویه‌ای اساسی. (فرانتس ۱۳۹۷: ۳۰۰) صدایی که از بالای سر به گوش می‌رسد، ندای ماورایی آنیما است: «یکهو از بالای سرش صدایی شنید. ترسید. نگاهی به بالا کرد.» (حبیبی ۱۳۸۷: ۱۷– ۱۹) این ندای مکاشفه[1] بارها و بارها در تاریخ بشر، به گوش عرفا، اهل دل و پیامبران (نظیر لحظهٔ بعثت پیامبر در قالب «اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّکَ الَّذِی خَلَقَ» (علق/۱)) رسیده است و «در طی قرون، بشر به وجود خویشتن از طریق مکاشفه آگاه شده.» (فرانتس ۱۳۹۷: ۲۴۲) لحظهٔ مکاشفه معمولاً در میان‌سالی فرا می‌رسد(۱). جوی آب، مرز بیمارستان (خودآگاه) و تابلوی آن سوی جوی (ناخودآگاه) است و عبور از لبهٔ جوی آب، کهن‌الگوی عبور از خودآگاه به ناخودآگاه است. همان‌گونه که عبور از رود لِته(۲) تمثیلی از پشت‌سر گذاشتن مرز خودآگاه و ناخودآگاه است. جوی فاضلاب کنار بیمارستان در عین اینکه حاوی آبِ پس‌ماند (زوائد پس‌رانده‌شده به ناخودآگاه) است، طبق تصویر کتاب، می‌تواند آبشخوری برای گیاهانِ جنب ماندالای تابلو باشد. گیاهانی که ریشه در منجلاب دارند، یادآور کهن‌الگوی نیلوفرِ مرداب‌اند. چراکه نیلوفر یا لوتوس[2]، گُلی دایره‌شکل (ماندالاشکل) است که ریشه در لجن دارد، اما رو به سوی دایرهٔ خورشید. یونگ ماندالا و نیلوفر را هم‌سنگ یکدیگر می‌انگارد. «ماندالاها مکان‌های تولد و به معنای لفظی، مجراهای تولد هستند؛ همان گل نیلوفر آبی که بودا در آن به دنیا آمد.» (یونگ ۱۳۹۹: ۱۵۷) همان‌گونه که جوکی با نشستن بر روی مسندِ گل نیلوفر (به عنوان زندانی که خودش آنرا

1. vision
2. lotus

انتخاب کرده)، خود را می‌بیند که تبدیل به موجودی خداگونه و جاودان شده است، (یونگ ۱۳۹۹: ۱۵۷) بوق نیز با نشستن بر مسند ماندالای تابلوی ممنوعه (به عنوان حصاری که خودش آنرا انتخاب کرده) خود را می‌بیند که موجودیتی خداگونه و جاودان یافته است. بوق درحالی که آگاهانه راه درمان را در داخل بیمارستان می‌جوید؛ پس از پیمودن مراحلی موسوم به مراحل آزمایشِ لیاقت قهرمان، ندایی (از تابلوی بیرون بیمارستان) ناخودآگاهانه خواسته‌اش را به او ارزانی می‌دارد و بدین ترتیب، بوق بار دیگر هویتش را بازمی‌یابد. تفاوت هویتِ احیاشدهٔ بوق با هویت اولیهٔ او، در قالب تفاوت کارکرد صوتیِ اولیه (صدای هشداردهندهٔ بوق) با کارکرد تصویری ثانویهٔ او (تصویر هشداردهندهٔ بوق‌زدن ممنوع) نمادین شده است. درواقع بوقی که در نیمهٔ نخست زندگی، به عنوان آمر، برای مردم فرمان دورباش می‌داده است، در نیمهٔ دوم زندگی، به عنوان ناهی، دیگران را از سروصدا کردن منع می‌کند. نیمهٔ نخست زندگی بر فراز منبرِ فرمانِ دوچرخه حرکت می‌کرده است، در نیمهٔ دوم بر فراز تابلو بازایستاده است. در نیمهٔ نخست، مخاطبِ امر (صدای بروید کنار)، مردمِ پیاده هستند؛ در نیمهٔ دوم زندگی، مخاطب نهی (تصویرِ بوق نزنید)، سوارهای مردم‌آزار. در نیمهٔ نخست، هوادار سر و صدا است و در نیمهٔ دوم، مخالف. این تضادِ سلوک در دو دورهٔ زندگی، مؤید «قانون حرکت به سوی ضد» است. وفقِ این قانونِ یونگی که وام‌گرفته از نظریهٔ «جریان متقابلِ» هراکلیتوس[1] است، هر چیزی سرانجام ضرورتاً به ضدش بدل می‌شود. (یونگ ۱۳۷۷: ۹۷) از همین‌رو، اشتیاق و تحریض به بوق زدن سرانجام به ممانعت و تحذیر از بوق زدن انجامیده است. «تحول و انتقال صبح زندگی به نیمهٔ دوم آن با نوعی تبدل و تغییر ارزش‌ها همراه است. این ضرورت مطرح می‌شود که ضدّ آرمانِ گذشته را ارزشمند بدانیم و می‌بینیم به آنچه ایمان و ایقان داشتیم، خطایی بیش نبوده.» (یونگ ۱۳۷۷: ۱۰۲)

1. Heraclitus

تفرّد

درون‌مایهٔ داستان، بازنمایی رانهٔ تفرّد است. یونگ روند فردانیّت را چنان طبیعی و به حدی نیرومند می‌انگارد که آنرا رانه (غریزه) می‌نامد. (شولتز ۱۳۵۹: ۷۵) رانهٔ تفرّد ابتدا فرد را به سوی گسیختگی روانی هدایت می‌کند. (حر و همکاران ۱۳۹۶: ۶۰) گربه‌ای که بر تصویر روی جلد کتاب نقش بسته و بوق را بر دوش سوار کرده است و به پیش می‌راند، می‌تواند نمادی برای بازنمایی رانهٔ تفرّد باشد. با توجه به اینکه مقصد گربه سطل آشغال است، بنابراین گربه (رانهٔ تفرّد) بوقِ سَرخورده را با خود به سمت سطل زباله (به سمت ناخودآگاهی که منبعِ پس‌ماندها و پس‌راندهاست) هدایت می‌کند. متنِ نوشتاری داستان، هیچ صحبتی دربارهٔ این گربه نمی‌کند، اما در متن تصویریِ کتاب، به قدری این گربه نشانگر درون‌مایهٔ داستان (تفرّد) است که به عنوان تصویر روی جلد نیز قرار گرفته است.

تصویر شماره هشت

بر اساس اصل تعادلیِ حیات، اگر در نیمهٔ ابتدایی عمر، دوچرخه (نقاب) فرمان هدایت بوق را به دست داشته است، در نیمهٔ دوم عمر، گربه (رانهٔ تفرّد) هدایتش را در دست می‌گیرد. در نیمهٔ اول، بوق دودستی به دوچرخه چسبیده است و در نیمهٔ دوم، دودستی به سر و گردن گربه. در تصاویر کتاب، جهت حرکت گربه (جهت فرایند تفرّد) از سمت راست به چپ است. یونگ در تعبیر رؤیاها از یک طرف، سمت راست را جایگاه خودآگاه و سمت چپ را جایگاه ناخودآگاه می‌داند

و از طرفی دیگر، فرایند تفرّد را از سمت خودآگاه (نقاب/ دوچرخه) به سمت ناخودآگاه (سایه و آنیما و پیرخردمند). بنابراین حرکت گربهٔ مذکور در راستای مسیر تفرّد از خودآگاه (سمت راست) به ناخودآگاه (سمت چپ) است. یونگ سفر تفرّد روان را با سفر روزانهٔ خورشید مقایسه می‌کند. (یونگ ۱۳۷۷: ۱۰۰) از همین‌رو، مسیر تفرّد انسان از راست به چپ (جهت حرکت گربهٔ داستان) هم‌راستا با مسیر حرکت روزانهٔ خورشید (از شرق به غرب) است.

همچنین تنهٔ درخت‌ها که در ابتدای داستان (در مسیر عبور دوچرخه) و در انتهای داستان (در کنار تابلوی ممنوعه) و حتی در پشت جلد کتاب دیده می‌شود، می‌تواند نماد فرایند تفرّد باشد؛ چراکه کهن‌الگوی فرایند تفرّد، وقتی از خودآگاه به ناخودآگاه (از طریق رؤیاها، اساطیر و غیره) نمایه می‌شود، معمولا به شکل درخت بازنمایی می‌شود. رشد درخت و فرایند تفرّد هر دو غیرارادی، با الگویی از پیش‌معیّن، تدریجی و نیرومند هستند. (فرانتس ۱۳۹۷: ۲۴۱)

حضور فراوان نمادهای حرکت (چرخ‌های دوچرخه، گربه‌ای که رو به جلو گام برمی‌دارد، جریان آب جوی در کنار بیمارستان، نمو گیاهان و درختانِ کنار جوی، بالا رفتن مورچه‌وارِ بوق از تابلو) همگی مبین فرایندی بودنِ تفرد و پویایی هستند. حتی تابلوی ممنوعه (تا قبل از دگردیسی به بوق‌زدن ممنوع) مبین حرکت است و بوق را به عدم توقف فرامی‌خواند، همچنین شکل و شمایل تابلوی مذکور، هم‌ریخت است با تابلوی معروف «توقف ممنوع» (دایره‌ای قرمز با یک خط مؤرب داخلش).

تصویر شماره نه: توقف ممنوع

نمادهای حرکت، تنها هنگامی به پایان می‌رسند که تابلوی «توقف ممنوع» به تابلوی بوق‌زدن ممنوع دگردیس می‌شود؛ یعنی توقف حرکت مستلزم تکامل فرایند تفرّد است. جاگیری کودکانهٔ بوق در دل تابلو (آنیما) نمود پایان فرایند تفرّد است. یونگ پایان فرایند تفرّد و رسیدن به آگاهی راستین را زمان ترکیب و این‌همانی شدن روان با روح (آنیما) می‌داند و به تعبیر شلینگ زمانی تفرّد پایان می‌یابد که جان او به حالت جنینی خود در دل مادر (آنیما) بازگردد. (عوض‌پور و همکاران ۱۳۹۹: ۱۶۰) در پایان داستان، تغییرِ ناشی از تفرّد نه تنها در تغییر جایگاه بوق (انتقال از فراز فرمان دوچرخه به فراز تابلو) مشهود است، بلکه در چرخش نود درجه‌ایِ تابلو نیز این تغییر دیده می‌شود. در تصاویر پایانی کتاب، با راست ایستادن گردنِ (پایهٔ) تابلو، خط مؤربِ داخل تابلوی توقف ممنوع نود درجهٔ ساعتگرد چرخیده است تا با صورت جدیدش (با صورت بوق‌زدن ممنوع) هم‌خوانی یابد.

تصویر شماره ده

دایره

مسیر تفرّد قهرمان داستان از ترکیب دو کهن‌الگوی روایی دوّار شکل گرفته است: یکی «سفر قهرمان» و دیگری «پاگشایی». پیرنگ پاگشاییِ شامل سه مرحله است: ۱ـ جدایی از خانواده (جدایی بوق از سایر اعضای دوچرخه که شامل چرخ، چراغ‌ها و... است و هبوط به سطح زمین)؛ ۲ـ تحول روحی ـ جسمی بر اثر از سرگذراندن دشواری‌ها (تحول جسمی در قالب بی‌صدا شدن، و تحول روحی در

قالب ماندالای بوق‌زدن ممنوع، پس از تحمل طردشدگی‌ها و یأس‌ها)؛ ۳ـ بازگشت با کیفیتی متفاوت (رستاخیز و فاصله گرفتن دوباره از زمین و بازگشت دوباره به آغوشی مادرانه). (پاینده ۱۳۹۷: ۳۲۹) بر اساس الگوی پاگشایی که رونوشتی از الگوی فرایند تفرّد است، شخصیت داستان اگرچه مسیری دورانی را پشت سر می‌گذارد و دوباره بازگشت به آغوش مادرانه را تجربه می‌کند، اما این تجربهٔ تکراری، در نیمهٔ دوم زندگی کیفیت متفاوتی با تجربهٔ نیمهٔ نخست زندگی او دارد.

شکل هندسی دایره، نماد تکرار است و تأکید بر نمایش ابژه‌های دایره‌ای‌شکل در تصاویر آغازین و پایانی کتاب نیز هم‌راستا با همین الگوی روایی دایره‌ای است. دو دایره به شکلی پررنگ در روایت تصویری داستان در کانون دید قرار دارد: یکی در قالب دایرهٔ چرخ دوچرخه، در آغاز داستان و دیگری به شکل دایرهٔ تابلوی بوق زدن ممنوع، در پایان داستان. چرخ‌های دوچرخه نماد تکرارند، اما بر تکرارهایی پیش‌رونده و پویا دلالت دارند، نه تکرارهای درجازننده و ایستا. چراکه چرخ‌های دوچرخه علاوه بر حرکت دورانی و تکراری، دارای حرکت خطی (حرکت به سمت جلو) نیز هستند که نمادی از حرکت قهرمان داستان در مسیر خطی فردانیت است. کوپر در «*فرهنگ نمادها*» (۱۳۹۸: ۱۱۶) پره‌ها و شعاع‌های داخل چرخ (قاچ‌های روی دایره) را نماد دوره‌های مختلف حیات می‌انگارد که با گردش چرخ مدام جایگاهشان تغییر می‌کند.

تصویر شماره یازده

بوق (به‌ویژه مردمک چشم بوق) دقیقاً در مرکز تابلو قرار می‌گیرد؛ از آنجا که «دایره با نقطه‌ای در مرکز آن، نمادی از کمال است»، (کوپر ۱۳۹۸: ۱۴۸) بنابراین تابلوی بوق زدن ممنوع (اتحاد مرکز دایرهٔ تابلو و مردمک چشم بوق)، نمادی از حصول تمامیت و کمال است.

تصویر شماره دوازده

از منظر یونگ، هدف تمام مسیرهای تفرّد سرانجام ختم می‌شود به مرکز ماندالا که جایگاه خویشتن و نقطهٔ اتصال با مبدأ انسان و مبدأ عالم است. (شایگان ۱۳۵۵: ۱۹۳). استقرار بوق در مرکز این ماندالا، نشان از استقرار «خویشتن» در جایگاه قدرت است. حرکت دایره‌ایِ «من» حول این مرکزِ اقتدار، معنایی نوین می‌یابد. (یونگ ۱۳۹۷: ۱۴۱)

نتیجه

داستان تصویریِ «*بوقی که خروسک گرفته بود*» با شیوه‌ای فانتزی کودک را آمادهٔ هویت‌یابی تدریجی و تشرّف به مرحلهٔ بعدیِ فرایند رشد می‌کند. کهن‌الگوهای مرتبط با فرایند تفرّد (نقاب، سایه، پیر خردمَند، آنیما و خویشتن) در تناظر با شخصیت‌های داستان قرار گرفته‌اند. ترتیب ظهور زنجیرهٔ شخصیت‌ها با ترتیب مراحل تحقق زنجیرهٔ کهن‌الگوهای مرتبط با تفرّد (از نقاب تا خویشتن) منطبق است. تصاویر داخل متن (درخت‌ها که نماد تفردند و گیاهان کنار جوی که یادآور نیلوفر مرداب‌اند)، تصاویر روی جلد (گربه‌ای که بوق را به دوش می‌کشد) و تصاویر ابتدا و انتهای داستان (دایرهٔ چرخ دوچرخه در ابتدا و دایرهٔ تابلو در انتها)، خوانش کهن‌الگوییِ مازادی را به داستان داده است. لنگر نشانه‌های تصویری بر نشانه‌های نوشتاری، مقوم تفسیر کهن‌الگوهای تفرد است. مثلاً سیمای ظاهری (سبیل و ابروی پرپشت و قیافهٔ بدوی) و کنش همسان (لگد زدن) باعث شده دو شخصیت داستان (مرد مزاحم و نگهبان بیمارستان) تفسیر یکسانی از منظر کهن‌الگویی (یکی تجسد سایهٔ فردی و دیگری تجسد سایهٔ جمعی) داشته باشند. ساختار روایی داستان از کهن‌الگوی سه‌مرحله‌ایِ سفر قهرمان و پاگشایی تبعیت

می‌کند. این الگوی دوّار با جدایی قهرمان و سفر او شروع می‌شود؛ با تحمل آزمون‌های مشقت‌بار سزاوار دریافت مکاشفات تشرّف می‌شود و سرانجام با تحول هویتی به زادگاهش بازمی‌گردد. همخوانی الگوی سفر روان با الگوی هویت‌یابی شخصیت اصلی داستان، دال بر وجود کهن‌الگوهایی ثابت در ناخودآگاه جمعی است. بر اساس کهن‌الگوی روایی مذکور، از یک‌سو لازمهٔ شکل‌گیری هویت و یا به قول یونگ شکل‌گیری «خویشتن»، چیزی جز دیگرگونه شدن و تمایز نیست و از سویی دیگر، رسیدن به این تمایز و فردانیت، تنها از طریق یکپارچه‌سازی کهن‌الگوهای متقابلی همچون سایه و نقاب تحقق می‌یابد.

پی‌نوشت

۱) فضیل عیاض در چهل‌سالگی وقتی بانگ *قرآن* یک قاری به گوشش خورد، از راهزنی عدول کرد، پیامبر در چهل‌سالگی به بعثت رسید، ناصرخسرو نیز در چهل‌سالگی تحت تأثیر خوابی، از مَنهیات اعراض کرد

۲) لته دختر اریس (نفاق) و مادر کاریت‌ها، نام چشمه‌ای در جهان مردگان (در زیرزمین) است که ارواح مردگان پس از نوشیدن و عبور از آن، کالبد پیشین و دردهای گذشته و شرایط زندگی زمینی را فراموش می‌کردند. (اسمیت ۱۳۹۷: ۳۱۵)

کتابنامه

اسنودن، روت. ۱۳۹۸. *خودآموز یونگ*. ترجمهٔ نورالدین رحمانیان. تهران: آشیان

بالار، مرتضی، فرضی، حمیدرضا و رستم‌امانی استمال. ۱۳۹۹. «تحلیل فرایند فردیت‌یابی نوروز در منظومهٔ گل‌ونوروز براساس نظریهٔ تفرد یونگ». *پژوهشنامه* ادب غنایی. س۱۸. ۳۴. صص۲۸ـ۹.

بیلسکر، ریچارد. ۱۳۹۸. *اندیشهٔ یونگ*. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: مروارید.

پاینده، حسین. ۱۳۹۷. *نظریه و نقد ادبی درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای*. ج ۱. تهران: سمت.

جابز، گرترود. ۱۳۹۷. *فرهنگ سمبل‌ها، اساطیر و فولکلور*. ترجمهٔ محمدرضا بقاپور. تهران: اختران.

حبیبی، حامد. ۱۳۸۷. *بوقی که خروسک گرفته بود*. تصویرگر علیرضا گلدوزیان. تهران: علمی‌فرهنگی.
حدادیان، سمیه، علی حیدری و قاسم صحرایی. ۱۳۹۷. تحلیل کهن‌الگوی پیر خردمند در کلیله‌ودمنه. *نثرپژوهی ادب فارسی*. س ۲۱. ش ۴۳. صص ۶۲ـ۴۵.
حر، لیلا، احمد رضی و علی تسلیمی. ۱۳۹۶. خوانشی روان‌شناسانه از درون‌مایه داستان تابستان زاغچه بر اساس فرایند فردیت یونگ. *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. س ۲۲. ش ۱. صص ۸۲ـ۵۹.
رابرتسون، رابین. ۱۳۹۹. *یونگ‌شناسی کاربردی*. ترجمهٔ ساره سرگلزایی. تهران: بنیاد فرهنگ زندگی.
رابرتسون، رابین. ۱۳۹۸. *کهن‌الگوهای یونگی*. ترجمهٔ بیژن کریمی. تهران: دف.
روحانی سراجی، سیدحسن؛ خسروی، حسین؛ همتی، امیرحسین. ۱۳۹۷. کهن‌الگوهای مادر مثالی در قصه‌های مشدی گلین‌خانم با تکیه بر نظریات یونگ. *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س ۱۴. ش ۵۲. صص ۲۴۷ـ۲۱۱.
شایگان، داریوش. ۱۳۵۵. *بت‌های ذهن و خاطرهٔ ازلی*. تهران: امیرکبیر.
شولتز، دوآن. ۱۳۵۹. «الگوی یونگ: انسان فردیت‌یافته». ترجمهٔ گیتی خوشدل. *مجله آرش*. ش ۲۱. صص ۹۲ـ۷۲.
طغیانی، اسحاق و آزاده پوده. ۱۳۹۴. «تحلیل روان‌شناختی ویس‌ورامین براساس نظریهٔ لیبیدوی فروید و فردیت یونگ». *مطالعات زبان و ادبیات غنایی*. س ۵. ش ۱۶. صص ۹۹ـ۷۷.
عوض‌پور، بهروز و سینا و سهند محمدی خبازان. ۱۳۹۹. *روان‌اسطوره‌شناسی‌های هنری*. تهران: سخن.
فرانتس، ماری لوئیز فُن. ۱۳۹۷. «فرایند تفرّد» در *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمهٔ حسن اکبریان طبری. تهران: دایره. صص ۳۲۸ـ۲۴۰.
فوردهام، فریدا. ۱۳۹۳. *مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ*. ترجمهٔ مسعود میربها. تهران: جامی.
فیروزی‌مقدم، محمود، طاهره حمیدی و عباس خیرآبادی. ۱۳۹۹. «بازتاب نمادها و نشانه‌های ماندالا در داستان مصور کودک و نوجوان». *مطالعات هنر اسلامی*. س ۱۶. ش ۳۸. صص ۳۴۳ـ۳۲۸.
کوپر، جی. سی. ۱۳۹۸. *فرهنگ نمادهای آیینی*. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: علمی.
گرین، ویلفرد، ارل لِیبِر، لی مورگان و جان ویلینگهم. ۱۳۹۵. *مبانی نقد ادبی*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نیلوفر.
مورنو، آنتونیو. ۱۳۹۰. *یونگ خدایان و انسان مدرن*. ترجمهٔ داریوش مهرجویی. تهران: مرکز.

هروی، حسنیه، محمدمنصور فلامکی و سیدعطاالله طاهایی. ۱۳۹۸. «بازتاب آرکی‌تایپ‌های مادینه در معماری تاریخی ایران بر اساس آرای یونگ». *باغ نظر*. س۱۶. ش۸۰. صص۸۰ـ۵۱.

یاوری، حورا. ۱۳۸۷. *روانکاوی و ادبیات*. تهران: سخن.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۷۰. *روانشناسی و دین*. ترجمهٔ فؤاد روحانی. تهران: کتاب‌های جیبی با همکاری انتشارات امیرکبیر.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۷۷. *روانشناسی ضمیر ناخودآگاه*. ترجمهٔ محمدعلی امیری. تهران: اندیشه‌های عصر نو.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۹۰. *چهار صورت مثالی*. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.

ـــــــــــــــ . ۱۳۹۴. *انسان در جستجوی هویت خویشتن*. ترجمهٔ محمود بهفروزی. تهران: جامی

ـــــــــــــــ . ۱۳۹۷. *روانشناسی و کیمیاگری*. ترجمهٔ محمود بهفروزی. تهران: جامی.

ـــــــــــــــ . ۱۳۹۹. *ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو*. ترجمهٔ فرناز گنجی و محمدباقر اسمعیل‌پور. تهران: جامی.

English Sources

Jung, C. G. 1959. "The Archetypes and the Collective Unconscious" in *Collected Works*. (Vol, 9i). Princeton: Princeton University Press.

References

Avaz-pūr, Behrūz and Sīnā & Sahand Mohammadī Xabbāzān. (2020/1399SH). *Ravān-ostūre-šenāsīhā-ye Honarī*. Tehrān: Soxan.

Bālār, Mortezā and Hamīd-rezā Farzī & Rostam Amānī Estemāl. (2020/1399SH). "*Tahlīle Far-āyande Fardīyat-yābī-ye Now-rūz dar Manzūme-ye Gol va Now-rūz bar-asāse Nazarīyeh-ye Taffarrode Jung*". *Lyrical Literature Researches*. 18th Year. No. 34. Pp. 9-28.

Bilsker, Richard. (2019/1398SH). *Andīše-ye Jung* (*On Jung*). Tr. by Hoseyn Pāyandeh. Tehrān: Morvārīd.

Cooper, Jean C. (2010/1389SH). *Farhange Namādhā-ye Āyīnī* (*An Illustrated encyclopaedia of Traditional Symbols*). Tr. by Roqayyeh Behzādī. Tehrān: Elmī.

Franz, Marie - Luisevon. (2019/1398SH). "*Farāyande Tafarrod*" *dar Ensān va Sambolhā-yaš* (*Individuation in fairy tales*). Tr. by Hasan Akbarīyān Tabarī. Tehrān: Dāyere. Pp. 240- 328.

Fīrūzī Moqaddam, Mahmūd and Tāhere Hamīdī & Abbās Xeyr-ābādī. (2020/1399SH). "*Bāz-tābe Nemādhā va Nešānehā-ye Māndālā dar Dāstāne Mosavvare Kūdak va Nowvjavān*". *Islamic Art Studies*. 16th Year. No. 38. Pp. 328-343.

Fordham, Farida. (2014/1393SH). *Moqaddameh-ī bar Ravān-šenāsī-ye Jung* (*Frieda Fordham An Introdution: to jung's psychology*). Tr. by Mas'ūd Mīr-bahā. Tehrān: Jāmī.

Guerin, Wilfred L and Earl Leiber, Lee Morgan & John Willingham. (2017/1395SH). *Mabānī-ye Naqde Adabī* (*A handbook of critical approaches to literature*). Tr. by Farzāne Tāherī. Tehrān: Nīlūfar.

Habībī, Hāmed. (2088/1387SH). *Būqī ke Xorūsak Gerefte Būd*. Illustrated by Alī-rezā Gol-dūzīyān. Tehrān: Elmī va Farhangī.

Hadadīyān, Somayye and Alī Heydarī & Qāsem Sahrāyī. (2018/1397SH). *Tahlīle Kohan-olgū-ye Pīre Xerad-mand dar Kelīle va Demne*. *Persian Literature Prose Journal*. 21th Year. No. 43. Pp. 45-62.

Heravī, Hosnīyye and Mohammad-mansūr Falāmakī & Seyyed Atāo allāh Tāhānī. (2019/1398SH). *Bāztābe Ārkī-tāyphā-ye Mādīne dar Me'mārī-ye Tārīxī-ye Īrān bar-asāse Ārā-ye Jung*. *Bagh Nazar magazine*. 16th Year. No. 80. Pp. 51-80.

Hor, Leylā and Ahmad Razī & Alī Taslīmī. (2017/1396SH). *Xānešī Ravān-šenāsāne az Darūn-māye-ye Dāstāne Tābestāne Zāqčeh bar-asāse Farāyande Fardīyate Jung*. *Research in Contemporary World Literary*. 22th Year. No. 1. Pp. 59-82.

Jobes, Gertrude. (2018/1397SH). *Farhange Sambolhā, Asātīr va Folklor* (*Dictionary of mythology, folklore and symbols*). Tr. by Mohammad-rezā Baqā-pūr. Tehrān: Axtarān.

Jung, Carl. Gustav. (2015/1394SH). *Ensān dar Josto-jū-ye Hovīyyate Xīštan* (*Modern Man in Search of a Soul*) (*le'homme a la d'ecouverte de son ame; structure et fonctionnement*). Tr. by Mahmūd Beh-forūzī. Tehrān: Jāmī.

Jung, Carl. Gustav. (2011/1390SH). *Čahār Sūrate Mesālī* (*Four archetypes : mother, rebirth, spirit, trickste*). Tr. by Parvīn Farāmarzī. Mašhad: Āstāne Qods Razavī.
Jung, Carl. Gustav. (2020/1399SH). *Nā-xod-āgāhe Jam'ī va Kohan-olgū* (*The Archetypes and the Collective Unconscious*). Tr. by Farnāz Ganjī and Mohammad-bāqer Eama'īl-pūr. Tehrān: Jāmī.
Jung, Carl. Gustav. (1998/1377SH). *Ravān-šenāsī-ye Zamīre Nā-xod-āgāh* (*Psychology of Unconscious*). Tr. by Mohammad-alī Amīrī. Tehrān: Andīšehā-ye Asre Now.
Jung, Carl. Gustav. (1991/1370SH). *Ravān-šenāsī va Dīn* (*Psychology and Religion*). Tr. by Fo'ād Rowhānī. Tehrān: Ketābhā-ye Jībī bā Hamkārī-ye Amīr-kabīr.
Jung, Carl. Gustav. (2018/1397SH). *Ravān-šenāsī va Kīmīyā-garī* (*Psychology and Alchemy*). Tr. by Mahmūd Beh-forūzī. Tehrān: Jāmī.
Jung, Carl. Gustav. (1959/1337SH). *Nā-xod-āgāhe Jam'ī va Kohan Olgū* (*The Archetypes and the Collective Unconscious*). in Collected Works. 9th Vol. Prinston: Princeton University.
Moreno, Antonio. (2011/1390SH). *Jung, Xodā-yān va Ensāne Modern* (*Jung, God and Modern Man*). Tr. by Dāryūš Mehr-jūyī. Tehrān: Markaz.
Pāyandeh, Hoseyn. (2018/1397SH). N*azarīye va Naqde Adabī Dars-nāme-ī Mīyān-rešteh-ī*. 1st Vol. Tehrān: Samt.
Robertson, Robin. (2019/1398SH). *Kohan-olgūhā-ye Yūngī* (*Jungian archetypes : Jung, Gödel, and the history of archetypes*). Tr. by Bīžan Karīmī. Tehrān: Daf.
Robertson, Robin. (2020/1399SH). *Yūng-šenāsī-ye Kārbordī* (*Beginner's guide to Jungian psychology*). Tr. by Sāre Sar-gol-zārī. Tehrān: Bonyāde Farhange Zendegī.
Rowhānī Serājī, Seyyed Hasan and Hoseyn Xosravī & Amīr-hoseyn Hemmatī. (2018/1397SH). *Kohan-olgūhā-ye Mādare Mesālī dar Qessehā-ye Mašdī Gelīn Xānom bā Tekye bar Nazarīyāte Jung*. *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch.* 14th Year. No. 52. Pp. 211-247.
Šāygān, Dāryūš. (1976/1355SH). *Bothā-ye Zehn va Xātere-ye Azalī*. Tehrān: Amīr-Kabīr.
Schmidt, Joel. (2018/1397SH). *Farhange Asātīre Yūnān va Rom* (*Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*). Tr. by Xosrow-šāhī. Tehrān: Farhange Mo'āser.
Schultz, Duane P. (1980/1359SH). "*Olgū-ye Jung: Ensāne Fardīyat-yāfteh*". Tr. by Gīty Xoš-del. *Arash magazine*. No. 21. Pp. 72-92.
Snowden, Ruth. (2019/1398SH). *Xod-āmūze Jung* (*Teach Yourself Jung*). Tr. by Nūro al-ddīn Rahmānīyān. Tehrān: Āšīyān.
Toqyānī, Eshaq and Āzāde Pūde. (2015/1394SH). "*Tahlīle Ravān-šenāxtī-ye Veyso Rāmīn bar-asāse Nazarīye-ye Lībīdo-ye Freud va Fardīyate Jung*. *Studies of Lyrical Language and Literature*. 5th Year. No. 16. Pp. 77-99.
Yāvarī, Hūrā. (2008/1387SH). *Ravān-kāvī va Adabīyāt*. Tehrān: Soxan.

فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۱۸ـ ش۶۸ـ زمستان ۱۴۰۱ (از صفحه ۷۵ تا ۱۰۷) علمی ـ پژوهشی
DOI: dx.doi.org/10.30495/MMLQ.2022.695624

پدیدارشناسی قهرمان در *حمزه‌نامه*

علیرضا صیادنژاد*ـ فاطمه نمازی**

استاد یار دانشگاه ادیان و مذاهب قم ـ دانشجوی دکتری شیعه شناسی دانشگاه ادیان و مذاهب قم

چکیده

اسطوره، زبانی برای بیان احساسات و خواست‌های جمعی هر ملتی است که از الگوهای واحد و مشترکی پیروی می‌کنند. *حمزه‌نامه*، یکی از اسطوره‌های ایرانی ـ اسلامی است که در قالب متنی ادبی ارائه شده تا خواسته‌های درونی جامعهٔ اسلامی را با بهره‌گیری از فرهنگ ایرانی با زبانی نمادین بیان نماید. در این متن ادبی، کهن‌الگوی قهرمان که ریشه در روان انسانی دارد، در قالب شخصیت تاریخی حمزه‌ابن‌عبدالمطلب تجلی یافته است تا حقایق پنهان در روان جامعه را به زبان بیاورد. پژوهش حاضر به منظور یافتن عوامل و نیازهای جامعهٔ اسلامی قرن هشتم، تلاش دارد تا با بهره‌گیری از مبانی روانشناسی و جامعه‌شناسی عصر حاضر و دیدگاه‌های اسطوره‌پژوهانی همچون میرچا الیاده و جوزف‌کمبل، با رویکردی تاریخی ـ تطبیقی، این متن ادبی را بازخوانی، تحلیل و به گونه‌ای پدیدارشناسی نماید. حاصل چنین پژوهشی، رسیدن به این حقیقت است که به دلیل تنوع فرهنگی، ملی و اقلیمی جامعهٔ اسلامی آن دوره، تهدید انسجام درونی جامعه بسیار زیاد است؛ ضمیر ناخودآگاه جامعه اسلامی ـ ایرانی برای حل این مشکل، لباس‌های فاخر فرهنگ ایرانی را بر تن قهرمانی سامی‌نژاد با خُلق و خُوی اسلامی می‌کند تا بقای خود را تضمین نماید.

کلیدواژه: *حمزه‌نامه*، پدیدارشناسی، قهرمان، اسطوره‌های ایرانی، اسطوره‌های اسلامی.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۳۱

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۷/۱۷

*Email:۱۱۰ sayad@gmail.com(نویسنده مسئول)

**Email: namazi959@gmail.com

این مقاله برگرفته ازرساله دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ادیان و مذاهب قم است.

مقدمه

در جوامع انسانی، پابه‌پای رشد علوم طبیعی، گروه دیگری از علوم در حال رشد هستند که می‌توان آن‌ها را «علوم معنوی» یا «علوم فرهنگی» نامید؛ علومی که به جنبهٔ روانی و درونی انسان مرتبط می‌شوند از جمله: هنر، ادبیات و اسطوره. این بخش از علوم به عینیت‌یافتگی‌های روح انسان در اجتماع مرتبط می‌شود و برای درک آن، می‌بایست به بخش‌های تاریخی و اجتماعی زندگی انسان توجه کرد. اسطوره، یکی از علوم فرهنگی است که همچون زبان، دارای ساختار درونی و منسجمی است که بیان کنندهٔ احوال درونی جامعه است؛ احوالی که ظهور آن‌ها بر دیگر ابزارهای شناختی و معرفتی انسان پوشیده مانده است. ضمیرناخودآگاه جمعی جنبه‌ای از روان جامعه است که به دلیل هویت ساختاری، از آشکاری کمتری نسبت به ضمیر آگاه برخوردار است و بیان خواسته‌های خود از زبانی نمادین بهره می‌گیرد.

اسطوره‌نامه و حماسه‌نامه‌هایی همچون *حمزه‌نامه*، اگرچه ظاهری داستان‌گونه دارند، اما حقایقی از درونیّات و روان جامعه را بیان می‌کنند که به دلایل متعددی، بیان آشکار و بی‌پردهٔ آن‌ها با مانع روبه‌رو است. تحلیل و کشف رمز حقایق پوشیده مانده در اسطوره‌نامهٔ *حمزه‌نامه*، بدون تردید می‌تواند فهم جامعهٔ معاصر ما از گذشتهٔ تاریخی و تمدنی خود را افزایش داده و در ترسیم مسیر آینده، توانمندتر شود.

هدف و ضرورت پژوهش

اسطوره‌های یک ملت، محصولات فرهنگی و ریشه‌داری در تاریخ و فرهنگ آن ملت به شمار می‌آیند که خرافه پنداشتن و نادیده گرفتن آن‌ها، آسیبی جدی را به دنبال خواهد داشت و جامعه را از فواید و بهره‌های تاریخی، مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی بسیاری محروم می‌کند.

حمزه‌نامه یکی از اسطوره‌نامه‌های اسلامی ـ ایرانی است که بدون تردید نمی‌توان کتابی ـ غیر از منابع اصیل دینی ـ به محبوبیت و گستردگی *حمزه‌نامه* و نقل‌ها و شرح‌های متعدد آن در میان مسلمانان جهان در زبان‌های مختلف پیدا کرد. (محجوب۱۳۸۳:۸۴۷) قهرمان *حمزه‌نامه* (حمزه عموی پیامبر) به استناد تاریخ شخصیتی شجاع و قهرمان‌گونه داشته است. علی‌رغم ادعای نویسندهٔ کتاب بر واقعی بودن اتفاقات و تاریخی بودن آن‌ها، بدون تردید حوادث آن تناسبی با واقعیت جهان خارجی نداشته و سرگذشت قهرمان *حمزه‌نامه* را نمی‌توان وقایعی تاریخی دانست بلکه به تناسب نیازها و ضرورت‌های روان جامعه، شاخ و برگ‌هایی به آن افزوده شده است، مسئله‌ای که آسیبی به یک اسطوره وارد نمی‌کند. (پراپ۱۳۷۱:۱۲۸) توجه به این نکته ضرورت دارد که اگرچه چنین قهرمانی‌هایی واقعیت‌های تاریخی به شمار نمی‌آیند اما بدون تردید، بر حقیقت‌هایی در یک اجتماعی انسانی در مقطعی از تاریخ دارند که سنجش و تحلیل آنها می‌تواند ما را در فهم نیازها و خواست‌های اجتماعی یاری رساند. تحلیل یک متن ادبی همچون اسطوره‌نامهٔ *حمزه‌نامه* می‌تواند پرده از نیازهایی اجتماعی بردارد که در تاریخ پوشیده مانده و به‌سادگی قابل دسترس نیستند و نیازمند ابزارهایی همچون اسطوره‌شناسی و نمادشناسی‌های فرهنگی هستند.

روش و سؤال پژوهش

پژوهش حاضر تلاش دارد تا با بهره‌گیری از رویکردهای علمی و پدیدارشناسانه، و به روش تحلیلی ـ تطبیقی نظریه‌ای پیرامون مبانی اجتماعی و ضرورت‌های فرهنگی ظهور کتابنامه‌ای همچون *حمزه‌نامه* را مطرح نماید. پاسخ به این پرسش که کهن‌الگوی قهرمان چگونه در روان جامعهٔ ایرانی ـ اسلامی قرن هشتم در

حمزه‌نامه تجلی یافته است، از مسایل اصلی متن حاضر است که از خلال آن معیارهایی برای ظهور سایر قهرمانان ملی و دینی نیز به دست خواهد آمد. در این راستا می‌توان به میزان تاثیر فرهنگ و ادبیات ایرانی بر فرهنگ اسلامی نیز پی برد. برای رسیدن به چنین هدفی، در ابتدا تلاش خواهد شد تا ملاک‌ها و معیارهایی علمی در بازخوانی اسطوره‌ها ارائه شود، رویکردی که متکی به پژوهش‌های اسطوره‌شناسان معاصری همچون میرچا الیاده و جوزف‌کمبل است. پس از آن، مؤلفه‌های معینی از *حمزه‌نامه* مورد بررسی قرار خواهد گرفت تا از طریق بازخوانی آثار هنری و ادبی، لایه‌هایی پنهان مانده‌ای از زیربناهای ادبیات و فرهنگ ایرانی و اسلامی آشکار شود.

پیشینه پژوهش

پیش از این نیز متن *حمزه‌نامه* موضوع پژوهش‌ها و مقالات علمی قرار گرفته است، از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

خدامی افشاری و همکاران (۱۳۹۸)، در مقاله «بررسی تطبیقی حمزه نامه با حمزه البهلوان: منشا قصه، شخصیت اصلی، محتوا و گونه» با رویکردی سندشناسانه، و غلام‌حسین‌زاده و همکاران (۱۳۸۹)، در مقاله «ساختارشناسی بن‌مایه‌های *حمزه‌نامه* (با تکیه بر بن مایه‌های عیاری، عاشقانه، شگفت‌انگیز و کرامت)» با رویکردی توصیفی هستند. همچنین ـ به تناسب محتواهای اسطوره‌ای، موجودات افسانه‌ای و فرهنگ عیاری و... ـ ارجاعات یا مقایسه‌هایی میان متن *حمزه‌نامه* و دیگر متون ادبی ایرانی و غیرایرانی انجام شده است که نمونه‌های آن را می‌توان در مقالات طاهری اوروند، و همکاران (۱۴۰۰)، «بررسی مقایسه‌ای ابیات استشهادی در *حمزه‌نامه* و حسین کرد» و حسینی کازرونی و آورند (۱۳۹۵)، «بررسی باورهای

اساطیری مشترک در حماسه دالوران ساسون و قصه حمزه پهلوان» پیدا کرد. همچنین پیش از این مقالاتی پیرامون فرهنگ قهرمانی در ادبیات فارسی منتشر شده است که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به مقالهٔ حسام‌پور (۱۳۸۴)، «نقش عیاری در فرهنگ و تمدن ایران» و جعفری و رحمانیان (۱۳۹۵)، «نگاهی بر شخصیت، قهرمان و ضد قهرمان در ادبیات داستانی» اشاره نمود. علی‌رغم اشتراک اجمالی موضوعی، رویکرد مقالات مذکور از رویکردی توصیفی برخوردار هستند و با مقالهٔ حاضر که رویکردی تحلیلی بر پایهٔ مبانی روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و اسطوره‌شناسی دارد متمایز هستند.

این پژوهش با بهره‌گیری از گزارشات، توصیفات و مقایسه‌های انجام شدهٔ پیشین، تلاش دارد تا به تحلیل و نتیجه‌گیری علمی از متون ادبی تاریخی در تحلیل باورهای و آموزه‌های فرهنگی جامعه بپرازد. بر همین اساس مقاله حاضر، رویکردی پدیدارشناسانه را در پیش گرفته تا رسیدن به تبیینی پیرامون عوامل و ریشهٔ باورهای فرهنگی و ظهور آنها در ادبیات فارسی، نزدیک شود.

مبانی نظری

کهن‌الگوی قهرمان

انسان علاوه بر غرایز زیستی، صاحب تصاویر و قالب‌هایی ذهنی است که فراتر از ناخودآگاه فردی او بوده و ریشه در «ناخودآگاه جمعی» او دارد. (پالمر[1]۱۳۸۵:۱۵۰) این لایه از روان آدمی به صورت عاملی موروثی، روانی و مشترک در تمام اعضای خانوادهٔ بشری وجود دارد؛ (گورین[2] ۱۹۷۸:۱۹۲) که یک هنرمند برای خلق یک اثر ادبی یا تابلوی نقاشی از آن بهرهٔ بیشتری می‌گیرد. چنین معرفت‌های زیربنایی، پایهٔ

1. Palmer 2. Guerin

احساسات، زبان، فرهنگ و هنر بشری به‌شمار می‌آیند که اندیشهٔ اجتماعی را منسجم و یک‌پارچه کرده و مهم‌ترین شیوهٔ تعمق و جمعی هستند. (الیاده۱۳۸۲:۱۶) بر همین اساس است که ماکس‌شلر[1]، اسطوره‌ها را در دستهٔ معرفت‌هایی با کمترین میزان ساختگی (مصنوع بودن)، و مقدم بر ادراک انسان قرار می‌دهد(علیزاده۱۳۸۳:۱۸۴). به‌همین دلیل است که می‌توان تحلیل اسطوره‌ها را روانکاوی اجتماعی و بهترین راه وصول به ضمیرناخودآگاه یک جامعه و کشف رمز حوادث تاریخی و فرهنگی و خواست‌های پنهان شدهٔ یک جامعه دانست،(باستید۱۳۹۲:۳۳) که در برابر هر ابزار شناختی دیگری، پوشیده مانده‌اند. (الیاده ۱۳۹۳:۱۳) چنین مفاهیمی در قالب‌های اسطوره‌ای و ذهنی کهن‌الگوها ارائه می‌شوند که «قهرمان» یکی از مهم‌ترین آن‌ها به‌شمار می‌آید.

واژهٔ قهرمان در زبان یونانی از ریشه‌ای با معنای «محافظت کردن» و «خدمت کردن» گرفته شده است. چنین شخصی آماده است تا خواست‌ها و نیازهای خود را فدای دیگران کند و ایثار نماید. در زبان روانشناسی، قهرمان معرف چیزی است که در نظر فروید[2] از «ایگو[3]» (خودِ) و محدودیت‌های شخصیت فردی خود فراتر رفته و هویتی جمعی(خودِ جمعی) به خود می‌گیرد. (ووگلر[4]۱۳۸۷:۱۷) قهرمان کسی است که به خواست خود، به تسلیم رسیده است. چنین شخصی، قادر است تا بر محدودیت‌های شخصی و یا بومی‌اش فایق آید و از آن‌ها عبور کند و به صورت‌های جمعی برسد. او به عنوان انسانی فردی می‌میرد، اما چون انسانی کامل و متعلق به تمام جهان است، دوباره متولد می‌شود. این اولین وظیفهٔ قهرمان است. قهرمان شخصیت مرکزی حماسه است که دعوت به ماجرا را پذیرفته و با گذر از آزمون‌ها، سفر خود را دنبال می‌کند. (کمبل[5] ۱۳۷۳: ۳۰)

1. MaxScheler
2. Freud
3. ego
4. Vogler
5. Campbell

دومین وظیفهٔ خطیر قهرمان، بازگشت به سوی جامعه با هیئت جدیدی است که تلاش دارد تا زندگی جاودانی و حیات مجدد را به دیگران بیاموزد. (کمبل۱۳۷۳:۱۳) و برکات سفر خود را برای جامعه هدیه بیاورد؛ برکتی که با ارزش‌های حاکم بر جامعه ارتباط دارد و جامعه تشنهٔ آن است. هرکسی که شجاعت و ایمان قهرمان را داشته باشد، می‌تواند به آن برکات برسد. تفاوت قهرمان با دیگر افراد جامعه در این است که او شخصی است که در این مسیر بیش از همه می‌آموزد، رشد می‌کند و توانایی دارد که الگوی نجات جامعه باشد. (ووگلر۱۳۸۷:۹۸) چنین شخصیتی در همهٔ جوامع و فرهنگ‌ها یافت می‌شود، چراکه از یک چارچوب کلی و جهانی برخوردار است که می‌تواند شکل‌های بی‌نهایت و متنوعی به خود بگیرد. تک‌اسطوره‌ای که جوزف‌کمبل خصوصیات آن را در «*قهرمان هزار چهره*» تشریح و سه مرحلهٔ «جدایی»، «تشرّف» و «بازگشت» را برای سفر این قهرمان برمی‌شمارد. (۱۳۷۳: ۴۸)

کاسیرر معتقد است که اگر کسی که بخواهد سیستم جامعی از فرهنگ و تمدن انسانی را ارائه نماید، ضرورت دارد که توجه خویش را به اسطوره‌های آن فرهنگ و تمدن معطوف نماید. (۱۳۸۷: ۴۴) چنین رویکرد علمی به اسطوره، بسیار متفاوت از رویکردهای پیش از قرن هجدهم است که اسطوره‌ها را داستان‌های تخیلی و خرافی به شمار می‌آورد. در رویکرد جدید به اسطوره، انسان از فردیّت خود خارج شده است و تبدیل به نمادی می‌شود که امکان انسجام و تعامل عمیق با جهان برای او فراهم می‌شود؛ (الیاده۱۳۸۹:۴۲۱) انسجامی که در اسطوره و کهن‌الگوی «قهرمان» در اوج خود قرار می‌گیرد. اسطورهٔ قهرمان شامل روایت یا داستانی حماسی پیرامون شخصیتی است که گاه درک آن در جهان عرفی و تاریخی، غیرقابل پذیرش به نظر می‌رسد، (بتلهایم، ۱۳۶۸) اما در عین‌حال فراتر از یک داستان عامیانه بوده که «خویش/اگو[ی]» انسان در مرحلهٔ جمعی است که بر پایهٔ «تجربه‌های زیسته» فردی

ـ که رابطه‌ای میان‌کُنش فرد با محیط اجتماع است ـ، قرار دارد. (کاپلستون[1]:۱۳۷۵:۳۶۳) برانیسلاف مالینوفسکی[2] بر این باور است که اسطوره در حکم احیای واقعیتی کهن در قالب نقل و روایتی افسانه‌ای است که هدفش ارضای نیازهای عمیق دینی و اخلاقی، و جانبداری از خواست‌های اجتماعی و حتی ضمانتی در تحقق واجبات عملی زندگی و رسیدن به آن غایات است. (بی‌تا: ۱۸۳) به همین دلیل است که در یک اسطوره برخلاف تاریخ، افراد و اشخاص اهمیت چندانی ندارند و زبانی برای گفتگو در سطحی فراتر از دو نفر به شمار می‌آیند (لوی‌اشتراوس[3] ۱۳۸۰: ۷۸) که در طول تاریخ بر ملت‌ها حاکم بوده و در ساخت و انتقال باورها و معرفت‌ها میان نسل‌های انسانی، ایفای نقش می‌کنند. (همان: ۳۶) چنین معرفت‌هایی را می‌توان «غریزهٔ اجتماعی» نامید که حس بقای فردی یا اجتماعی انسان را ارضاء می‌نماید (برگسن[4]:۱۳۵۸:۱۲۴) و هویت‌های حال و آیندهٔ یک ملت را تشکیل می‌دهد. (جعفری:۱۳۸۷:۶۹) در یک اسطوره، کل جامعه و غایات اجتماع مورد نظر است، اگرچه ظاهری بر خلاف روند جاری و عادی داشته باشند. (الیاده ۲۰۰۵: ۴۲)

ضرورت وجود قهرمان در جامعه

«پرومته[5]» به آسمان‌ها می‌رود و آتش را از خدایان می‌گیرد و در راه بازگشت، پشم طلایی را از اژدهای نگهبان می‌دزدد و پس از رسیدن به کشور خود به کمک مردم تاج‌وتخت را از غاصب پس می‌گیرد. «انبیاس[6]» به جهان زیرین و آن سوی رودخانهٔ هراسناک مردگان می‌رود، با روح پدر درگذشته‌اش سخن می‌گوید و رازهای زیادی از سرنوشت ارواح، سرنوشت رُم که باید پایه‌گذار آن می‌شد و اینکه چگونه باید

1. Copleston
2. Branislav Malinowski
3. Levi-Strass
4. Bergsen
5. Prometheus
6. Anbias

از سختی‌ها دوری و یا آن‌ها را تحمل کند را می‌آموزد و در مسیر بازگشت با گذر از دروازهٔ عاجی به دنیای خود بازمی‌گردد و... . (کمبل۱۳۷۳:۴۰)

از نظر یونگ، وظیفهٔ اصلی کهن‌الگوی قهرمان، آشنا ساختن نوآموز با جنبه‌های وجودی خود و اسرار مرگ و زندگی است، وظیفه‌ای که با آموزش آموخته‌ها به جامعه، تکمیل می‌شود. چنین معرفت و شناختی به دیگر انسان‌ها دلگرمی می‌دهد تا راه پرفراز و نشیب زندگی را بهتر بپیمایند. (یونگ۱۳۸۶:۲۷) بر این اساس می‌توان گفت که قهرمان‌گرایی یکی از لازمه‌های حیات جوامع انسانی، از ابتدایی تا پیشرفته است؛ زیرا، هر ملتی مقصد و آرمان متعالی و معینی دارد که رسیدن به آن دشوار است و همهٔ جامعه باید همچون قدرت واحدی برای رسیدن به آن منسجم شوند، و حضور یک قهرمان اجتماعی، چنین انگیزه و حرکتی را ایجاب می‌نماید. (کمبل۱۳۷۳:۲۰۲)

در باورهای یونانی، هر وقت که جامعه دچار بی‌عدالتی می‌شود، و خونی به ناحق ریخته می‌شود، الههٔ نمسیس[1] با صورتی زیبا و پوشیده از نور سفید و با دو بال، حضور پیدا می‌کند تا مجدد عدالت را به جامعه باز گرداند. در همین راستا، زمانی که جامعه توسط یک شاه ظالم یا تهدیدات بیرونی در حال فروپاشی است، قهرمان به ندای درون خویش به دعوتِ سفر، پاسخ مثبت داده و برای بازگشت عدالت و حفظ انسجام جامعه قیام می‌کند. در این مسیر، قهرمان با کمک گرفتن از الهامات غیبی، به چشمه‌های ابتدایی آفرینش دست پیدا می‌کند و حیات و سلامت اولیه آفرینش را بازسازی می‌نماید. برای رسیدن به چنین امر حیاتی، دیگر جسم و دنیای ظاهری چندان اهمیتی ندارد و اگر قهرمان در سفر خود کشته هم بشود، اهمیت چندانی ندارد، چراکه قهرمان می‌تواند از طریق فدا کردن و قربانی کردن خود، عدالت و سلامت اولیه را به جامعه بازگرداند. قهرمان قصد دارد مسیر خود

1. Nemesis

را برای دیگر انسان‌های جامعه، نشانه‌گذاری نماید تا به کمک این نشانه‌ها از هزارتوی زندگی فناپذیر دنیوی خارج شود و به حیات ابدی برسد. قهرمان، از جهان اکبر به جهان اصغر (درون انسان) حرکت می‌کند، جایی که سراسر آن با غول‌های آدم‌خوار و هزارتوهایی پر شده است، هزارتویی شبیه هزارتوی «مینتور[1]» که به‌دستور همسر «مینوس[2]»، شاه کِرت[3]، توسط دیدالوس[4] ـ برترین صنعت‌گر شهر ـ ساخته شد تا در آن هیولایی نیمه‌گاو نیمه‌انسان (مینتور) که نتیجهٔ خیانت او به همسرش بود را مخفی کند. این هزارتو در مرکز پادشاهی؛ یعنی کِرت آن‌چنان پیچیده ساخته شد که هرکسی وارد آن می‌شد، هیچ‌گاه راه را پیدا نمی‌کرد و تبدیل به خوراک هیولا می‌شد.

همهٔ موجودات عجیب و غریب *حمزه‌نامه* هم صورت‌هایی از دنیای درون انسان و ضمیر ناخودآگاه خودِ او هستند؛ موجوداتی که ظهور آن‌ها در حماسه‌ها و قهرمانی‌ها در نمادهای موجودات عظیم‌الجثه و بی‌صورتی همچون غول و دیو و پری و یا اژدها عرضه می‌شوند. این موجودات حاضر در ضمیر ناخودآگاه، رفتارهایی غیرقابل پیش‌بینی و غیرمعمول نسبت به ضمیر خودآگاه انسانی از خود نشان می‌دهند، چراکه از عالم دیگری هستند. «دیوهای چپ»، یا جادوگران گاه با طلسم‌های خود قهرمان را اسیر و مستأصل می‌کنند. چنین موجوداتی به راحتی تغییر شکل می‌دهند و گاهی همچون «دوال‌پا» با تغییر ظاهری، او را اسیر می‌نمایند. راه عبور از چنین مشکلات و عبور از چنین موانعی هم در درون خودِ انسان است، اگرچه گاه در این مسیر امدادهایی غیبی، راه پیروزی بر این موجودات غیرمعمول و عجیب را به قهرمان آموزش می‌دهند، اما علاوه بر این امدادرسان‌ها، قهرمان به انگیزهٔ محرکی نیاز دارد تا به امید آن مشکلات و مصائب راه را تحمل نماید و این همان معشوقه‌ای است که وصول به آن، آرامش و کمال را میسر می‌کند.

1. Mentor
2. Minos
3. King of Crete
4. Daedalus

«آردیانه[1]» (معشوقه) به قهرمان اسطورهٔ مینتور می‌آموزد که راه حل هزارتوی پیچیده و خوف‌ناک مینتور در دستان «دیدالوس» ـ همان کسی است که این هزارتو را ساخته ـ است. دیدالوس به قهرمان آموزش می‌دهد که مسیر پر پیچ و خم هزارتو را با کلاف نخی نشانه‌گذاری کند تا هنگام بازگشت، راه را گم نکند، راهکاری به همین سادگی. بدون این کار، رفتن به هزارتو، قدم گذاشتن به راهی ناامید کننده است. این کار موجب می‌شود تا قهرمان پس از پیروزی بر هیولا بتواند از چنگ هزارتو خلاص شود و به معشوقهٔ خود برسد. مهم‌تر اینکه، قهرمان با این‌کار، راه نجات را برای دیگران هم نشانه‌گذاری می‌کند. در چنین مقامی، عدالت و نظم اجتماعی و بالتبع انسجام اجتماعی در اوج خودش قرار می‌گیرد.

قهرمان پس از رسیدن به اسرار هستی، به دل سرچشمه‌های قدرت نفوذ می‌کند و زمانی که به شهر پدری خود بازمی‌گردد، شادی و برکت را برای جامعه به ارمغان می‌آورد. باز شدن قفل‌ها و آزاد کردن جریان انرژی حیات در کالبد جهان به چند صورت نمود می‌یابد، هم به‌صورت‌های مادی و چرخهٔ غذایی و هم به صورت معنوی که ظهور رحمت الهی بر روی زمین است. جوزف‌کمبل می‌نویسد: «قهرمان پس از بازگشت از سفر، می‌تواند جامعه‌اش را از نو به صورت یک کل واحد نظم دهد. قهرمانان محلی یا قبیله‌ای برکتشان شامل حال یک قوم می‌شود مثل امپراطور هوانگ‌تی[2]، موسی یا قهرمان آزتک‌ها[3]، اما پیام قهرمانان جهان شمول مثل محمد، عیسی و گواتما بودا[4] برای تمام جهانیان صدق می‌کند.» (کمبل۴۸:۱۳۷۳) تمام شرق از فضیلتی که گواتما بودا با خود آورد؛ یعنی آموزه‌های شگفت‌آورش در باب قانون نیک، برکت یافت. یونانی‌ها، آتش، نخستین حامی فرهنگ بشر را به پرومته نسبت می‌دهند که با عمل‌اش جهان را تعالی بخشید، و رومی‌ها بنیان‌گذاری شهری را که حامی و نگهبان جهان می‌دانند.

1. Ardiane
2. . Huang Ti
3. The Aztecs
4. Gautama Buddha

بحث اصلی

براساس مبانی نظری ارائه شده، می‌توان گفت که خَلق یا تدوین اسطورهٔ قهرمان در *حمزه‌نامه* هم در راستای ضرورت انسجام اجتماعی تمدن جدید و تازه گسترش یافتهٔ اسلامی صورت گرفته است. عدم تناسب قهرمانان ملی و قبیله‌ای سرزمین‌های مختلف اسلامی ـ همچون *شاهنامه* و ... ـ، با فرهنگ و آرمان‌های بزرگ و متعالی‌تر اسلامی، موجب شد تا احساس نیاز به یک قهرمان اسلامی با هویتی فراملی و متعالی، و با محوریت اسلام روزبه‌روز عمق‌تر شود و قهرمان *حمزه‌نامه* خَلق و متولد شود. نویسندهٔ *حمزه‌نامه* تلاش می‌کند تا براساس کهن‌الگوی روانی قهرمان، از قهرمانی دینی اسطوره‌ای بسازد تا اتحاد جامعهٔ دینی را میسر نماید.

در همین راستا، اگرچه زبان تدوین *حمزه‌نامه* فارسی بوده، اما به منظور پرهیز از ایرانی شدن و اختصاص پیدا کردن قهرمان *حمزه‌نامه* به فرهنگ ایرانی، گاه نویسنده تلاش کرده است تا به نوعی به تقبیح پهلوانان یا عوامل ایرانی این داستان بپردازد، و تقدّس و قهرمانی را به جنبه‌های اسلامی داستان منحصر نماید. این امر به نوعی موجب حاکم شدن گرایش ضد ایرانی بر کل داستان شده است. با این حال، گسترش چنین اسطوره‌ای به‌زبان‌های مختلف و در کشورهای مختلف اسلامی با فرهنگ‌های متکثر و متفاوت، نشان از موفقیت نویسنده در کسب این غرض دارد، به گونه‌ای که هیچ داستانی در بلاد اسلامی به گستردگی *حمزه‌نامه* نرسیده است. از نظر کمبل، برکت چنین قهرمانی که فراتر از یک قهرمان محلی یا قبلیه‌ای و جهان‌شمول است موجب برکت تمام جهان و گسترهٔ مخاطبین خود می‌شود. (کمبل۱۳۷۳:۴۷)

ریشهٔ ضرورت خلق حماسه‌نامه‌ای همچون *حمزه‌نامه* را می‌توان در گسترش اسلام به مناطق مختلف جهان و ضرورت وحدت و یک‌پارچگی‌سازی جهان اسلام جست‌وجو نمود. بر همین اساس است که جامعهٔ جدید اسلامی، همچون هر جامعهٔ گستردهٔ دیگر ـ اعم از دینی یا فرهنگی ـ تلاش می‌کند تا براساس قالب‌های ذهنی و ضمیر ناخودآگاه جمعی، دست به خلق قهرمانی همچون *حمزه‌نامه* بزنند.

بر این اساس می‌توان یکی از ضرورت‌های حضور قهرمان در جامعه را انسجام و اتحاد درونی جامعه دانست. در اندیشه و باور ملل مختلف و همچنین فرهنگ ایرانی، شاه محوریت بی‌بدیلی در اجتماع دارد، حتی اگر از عدالت خارج شده باشد. شاهان ساسانی در *حمزه‌نامه*، همگی از سلسلهٔ شاهان کیانی و آسمانی هستند؛ (شعار۱۳۴۷: ۵۷و۱۰۶و۲۷۳) اگرچه ظلم آن‌ها موجب خرابی ملک و مملکت می‌شود، اما پهلوانان و وزیران جهان‌بانی همچون بزرجمهر، کمک به اصلاح طریق می‌کنند. (همان:۲۹) دلیل چنین تساهلی را می‌بایست در اهمیت وظیفهٔ قهرمان جست‌وجو کرد، زیرا غایت کهن‌الگوی قهرمان، حفظ نظم و عدالت جامعه و پرهیز از بازگشت آشوب و رنج‌های حاصل از بی‌نظمی است؛ به همین دلیل همواره قهرمانان، حافظ تاج و تخت پادشاهان و حکومت مرکزی هستند و هیچ‌گاه قصدی برای گرفتن تاج و تخت شاهی ندارند. چنین محوریتی برای شاه در ادبیات ایرانی قابل مشاهده است؛ شاه، نماینده و واسطهٔ آسمان و زمین محسوب می‌شود و هیچ کس دیگری حتی رستم پهلوان نیز نمی‌تواند کارکرد شاه را جایگزینی کند.(۱)

در *شاهنامه*، رویای سهراب برای به تخت نشاندن پدر خود، خام و ناپخته است ولی در ادامه با اینکه شاهد تعلل شاه در ارسال نوش‌داروی که سبب مرگ فرزند رستم پهلوان می‌شود، اما شاهد نافرمانی رستم از شاه نیستیم. این محوریت شاه، همچون محوریت و مرکزیت ایران در اسطورهٔ *حمزه‌نامه* حفظ شده است؛ زیرا هر دو (شاه و قهرمان) شرط بقای انسجام و اتحاد جامعه هستند. در *حمزه‌نامه* نیز زمانی که فرصت تصاحب تاج و تخت پادشاهی برای قهرمان *حمزه‌نامه* میسر می‌شود و مشاورش عمرامیه او را به تصاحب تاج و تخت تشجیع می‌کند، قهرمان به تایید خانوادهٔ خود از پذیرش آن امتناع، و وظیفهٔ خود را فراتر از کسب قدرت معرفی می‌کند. (شعار۱۳۴۷:۵۸) حمزه، حتی زمانی که فرزندش توسط سپاه انوشیروان کشته می‌شود هم دست از اطاعت شاه بر نمی‌دارد. (همان:۴۷۰) این تعظیم و تکریم مختص به انوشیروان نیست؛ قهرمان *حمزه‌نامه* هر کسی که بر تخت شاهی می‌نشیند ـ هرمز بعد از انوشیروان ـ را تکریم و با او بیعت می‌کند. (همان:۴۸۹) این تکریم تا

زمانی است که هرمز با پیامبر وارد جنگ نشده است. این تغییر را نیز می‌توان در تغییر نقطهٔ مرکزی و محوری جامعه دانست؛ چراکه با ظهور حضرت محمد(ص)، حمزه از جهان‌پهلوانی شاهان ایرانی به جهان‌پهلوانی پیامبر اسلام در می‌آید و بر گِرد مدار رسول‌الله می‌چرخد و فرّهٔ پیامبری، جایگزین فرّهٔ ایزدی شاهان ایرانی می‌شود و به تعبیر *حمزه‌نامه*، رسول‌الله بر تخت مرکزی و محوریت جامعه می‌نشیند. (شعار۱۳۴۷: ۱۲۵)

تولد قهرمان

غالباً در داستان‌های عامیانه، اعمال قهرمانانه نسبت به تولد قهرمان از اهمیت بیشتری برخوردار است و قهرمان با تکیه بر توانایی‌های خود، تبدیل به قهرمان داستان می‌شود. داستان‌های هزار و یک شب نمونه‌ای از این دست داستان‌های عامیانه است. (شکیبی ممتاز و حسینی۱۳۹۲:۱۶۶). از نظر پراپ[1]، چنین تولدی حالتی پیشینی است که بر اعمال قهرمانی مقدم است و غالبا با یک پیشگویی دربارهٔ سرنوشت قهرمان همراه است. (پراپ۱۳۷۱:۲۱) الیاده نیز معتقد است که اسطوره‌ها غالبا به تولد قهرمان توجه خاصی دارند و قهرمان در خانواده‌ای قدسی و سلطنتی متولد می‌شود که شاهدی بر مأموریتی خاص و غیرعرفی برای قهرمان است. چنین قهرمانی، یا خدایی از خدایان است و یا از نژادی خدایی برخوردار است و یا حداقل با عنایت خاص خداوند متولد می‌شود تا بتواند هدف اسطوره، ـ که آموزش انسان برای تکرار اعمال خدایان و قهرمانان است ـ را محقّق نماید. (الیاده۱۳۸۹:۳۴۶) چنین شخصی از اتحاد و آمیزش یک ایزدبانو یا ملکه‌ای خاص با شاه‌زاده‌ای متولد می‌شود. در فرهنگ ایرانی، غالبا پیش از آنکه به حماسه‌ها یا رشادت‌های شخصی قهرمان توجه شود، به تولد او پرداخته می‌شود که در همان مرحلهٔ تولد هم به غایت

1. Prop

و هدفی اشاره می‌شود که جامعه نیازمند آن است و قهرمان برای تامین این نیاز اجتماعی، وارد داستان می‌شود. در *حمزه‌نامه* عبدالمطلب از خداوند می‌خواهد که برای مقابله با کفار و حفظ خانهٔ مقدّس کعبه، پسری به او عنایت کند. پس از دوازده سال خادمی کعبه، حمزه متولد می‌شود. (شعار۱۳۴۷:۲۵) نوزاد در زمان تولد دارای خالی سبز میان دو ابرو است؛ بزرجمهر حکیم آن را نشانه‌ای از خاندان حضرت ابراهیم می‌داند و نام حمزه را بر نوزاد می‌گذارد و پیش‌گویی می‌کند که نوزاد، فراش دین حضرت محمّد(ص) می‌شود، (همان: ۲۶) رسالتی که غایت تمام سفرها و قهرمانی‌های حمزه است. چنین ویژگی‌هایی موجب تمایز و برتری دائمی قهرمانان از عیاران در فرهنگ ایرانی می‌شود. (خانلری۱۳۹۶:۷۵) این تمایز در *حمزه‌نامه* نیز دیده می‌شود و همواره حمزهٔ قهرمان به واسطهٔ فرّهٔ پهلوانی و خاندان قریش و اشراف مکّه و اتصال آن‌ها به نسل مهتر ابراهیم و اسماعیل از شخصیت عیاری همچون عمرامیه جدا می‌شود. (شعار۱۳۴۷:۱۲۵) امتیاز و تمایزی که موجب تفاخر قهرمان است (همان:۶۲) و همواره خود را با وصف «عمّ پاکیزهٔ دین»، «عمّ مصطفی باصفا»، (همان: ۴۹۷) «عمّ مصطفی امیر شهیدان به روز قضا» و «عمّ رسول آخرزمان» (همان:۲۹۵) معرفی می‌کند تا معرّف جبههٔ اسلامی او باشد. این شرافت نسل در جایی دیگر این‌گونه بیان می‌شود که حمزه نه‌تنها از طرف نسل پدری بلکه به واسطهٔ مادری هم با رسول‌الله(ص) پیوند داشته و برادر رضاعی رسول‌الله(ص) است. (ابن‌عبدالبر۱۴۱۲:۲۸۱) از آن‌جایی که نسل و خاندان انسان از امور اختیاری نیستند، قهرمانی و قهرمان شدن هم از امور اختیاری و اکتسابی نیست بلکه یک قهرمان، قهرمان به‌دنیا می‌آید. (کمبل ۱۳۷۳:۳۲۶)

از نظر یونگ، علاوه بر تولدهای معجزه‌آسا، قهرمان به صورت فوق بشری از رشد و بالندگی زودرس و سـریعی برخوردار است، به گونه‌ای که گاه قهرمان را دچار غرور می‌کند. (یونگ۱۳۸۶:۱۶۲) این مسئله همان چیزی است که *حمزه‌نامه* هم

به بیان آن می‌پردازد و از تولد و رشد سریع و قدرت زیاد امیرحمزه در دوران کودکی سخن به میان آورده است، به‌گونه‌ای که درختان نخل مردم را از جای می‌کنده و به آنها آسیب می‌زده است. (شعار۱۳۴۷:۳۶) قهرمانی حمزه به خوبی از کودکی وی قابل لمس است؛ (شعار۱۳۴۷: ۳۲) علاوه بر نیروی جسمی، حمزه دارای استعداد عجیبی در جنگ‌آوری و کُشتی دارد که گاه موجب مرگ افراد بی‌گناه می‌شود. به همین دلیل به توصیهٔ پدر مدتی از شهر دور و ساکن نخلستان‌ها می‌شود. این بخش از داستان اشاره به نکتهٔ مهم دیگری هم دارد:

از آن‌جایی که در اسطوره‌ها، قهرمان به نوعی وظیفهٔ تغییر ساختارهای حاکم و خروج از قومیّت و فردیّت خود و اصلاح آن‌ها را بر عهده‌دارد، در زمان تولد و یا کودکی می‌بایست مدتی از جامعهٔ خود دور شود و ورای قوانین اجتماعی فرهنگ خود پرورش یابد. کمبل معتقد است تمام قهرمانان اسطوره‌ای در کودکی با جدایی ناگزیر از پدر و مادر روبه‌رو می‌شوند تا از مسیر سنّت خانوادگی خود خارج شوند و با تکیه بر نیروهای ذاتی و درونی خویش، قدم در راهی نو بگذارند و بر اساس اصول ذاتی قهرمانی، پرورش یابند. (کمبل۱۳۸۰:۲۹۰) این همان ضرورتی است که موسی(ع) را روانهٔ دریا و اسکندر را روانهٔ جنگل می‌کند. قهرمان *حمزه‌نامه* هم به دلیل آنکه فرای قوانین اجتماعی عمل می‌کند، برای بازی به بیرون از باغات فرستاده می‌شود و تنها شب اجازهٔ بازگشت به مکّه را پیدا می‌کند. (شعار۱۳۴۷:۳۴)

قهرمان *حمزه‌نامه*، دارهٔ فرّه و قدرتی خدادادی است، قدرتی که از دوران کودکی با او همراه بوده است، (همان: ۳۴) اما این فرّهٔ پهلوانی، در حدّ فرّهٔ الهی پادشاه نمی‌رسد. در حماسهٔ *حمزه‌نامه*، این قدرت و فرّهٔ ایزدی قهرمان، در خدمت غایت و جنبهٔ وحدت بخشی جامعه قرار دارد، بر همین اساس فرّهٔ پهلوان در کنار و راستای فرّهٔ پادشاه قرار می‌گیرد و ظالم بودن انوشیروان (شاه/نقطهٔ مرکزی قدرت)، موجب تعظیم و سر فرود آوردن قهرمان مسلمان *حمزه‌نامه* نمی‌شود. در همین

راستا است که قهرمان در موارد متعدد به شاه ظالم تعظیم کرده و کرنش می‌کند. (شعار ۱۳۴۷: ۶۷)

فرقان قهرمان

همان‌گونه که بیان شد، وظیفهٔ اصلی قهرمان، جدا کردن جامعه از بی‌نظمی‌ها و بی‌عدالتی‌های جامعه، به منظور حفظ ساختار و بقای آن است بر همین اساس است که می‌بایست از قوّه‌ای به‌نام فرقان یا جدا کنندهٔ حقّ از باطل برخوردار باشد. (کمبل ۲۸:۱۳۸۰)

حماسه‌نامه و اسطوره‌هایی مانند *شاهنامه* و *سمک‌عیّار*، یک ثنویت و تقابل میان اهریمن و اهورا شکل می‌گیرد که ایرانیان، نمادی از اهورا و انیران (غیرایرانیان) نمادی از اهریمن هستند. اما از آنجا که داستان *حمزه‌نامه*، رویکردی فراملی و فراقومی دارد و در فضای متعالی دین اسلام تدوین شده است، این ثنویّت در نوعی متعالی‌تر از قومیّت تشکیل می‌شود. حمزه، در خدمت انوشیروان پادشاه ایران است اما جبهه‌ای که او ترسیم می‌کند، تقابل اسلام با کفر است. به خاطر قدرت و تسلط زیاد قهرمان مسلمان بر انوشیروان، و همچنین پیوند با مهرنگار، فرقان قهرمان بر محور امیرحمزه تشکیل می‌شود و نه ارزش‌های قومی و ملی. نقطهٔ تمایز و جدایی تقابل *حمزه‌نامه*، باورهای اسلامی هستند و ملاک و معیار استحقاق زنده ماندن قهرمانان شکست‌خورده، مسلمان شدن آنان است، نه به خدمت سپاه انوشیروان درآمدن. قهرمان، فرقانی برای جداسازی خیر و شرّ است. مدعایی که قهرمان *حمزه‌نامه* به صراحت به آن اذعان کرده و بیان می‌دارد که: «هر که داند و نداند منم حمزهٔ عبدالمطلب. هر که را آرزوی سعادت و شقاوت باشد در میدان بیاید، زیرا چه اگر کشته شود اهل شقاوت باشد و اگر زنده گرفتار شود و ایمان به خدای تعالی و رسول او آرد اهل سعادت باشد.» (شعار۱۹۲:۱۳۴۷)

قهرمان حمزه*نامه*، به‌کمک گوهر و فرهٔالاهی و اصالت خانوادگی خود، و همچنین با کناره‌گیری از ظواهر دنیا، موفق می‌شود که راهی مستقیم به‌سوی تجربهٔ مستقیم و غیرقابل انحراف درک حقیقت دست پیدا کند، قوه‌ای که جوزف‌کمبل نام آن را فرقان[1] و فرهنگ هندویی و بودایی آن را Viveka؛ یعنی قوهٔ تمییز می‌گذارند (کمبل۱۳۸۰:۲۹) که یادآور آیهٔ مبارکهٔ إِن تَتَّقُوا اللَّهَ یَجعَل لَکُم فُرقانًا (انفال/۲۹) از *قرآن کریم* است. زمانی که دشمنان، به مساعدت هدایت‌های ماورایی مغلوب دستان پرقدرت و الاهی قهرمان می‌شوند، با پیشنهاد اسلام روبه‌رو می‌شوند که اگر پذیرند و تسلیم به تبعیت از حقیقتی شوند که امیرحمزه داعیه‌دار آن است، زنده می‌مانند و الا به شمشیر فرقان قهرمان و سپاه او به هلاکت می‌رسند. هر یک از پهلوانان تازه مسلمان، تبدیل به بازویی توانا در تقویت سپاه حمزه می‌شوند و در مسلمان شدن ملت و قبلیهٔ خود به کار می‌آیند، که نمونهٔ آن لنهور[2] هندی و یستفتانوس[3] یونانی هستند. «مردافکن زابلی» ـ و به‌تبع او همهٔ زابلیان ـ با گفتن «لا اله الاالله، ابراهیم خلیل‌الله» مسلمان شده و بت‌پرستی را انکار کرده و همچون دیگر تازه مسلمان شده‌ها، حلقه‌های زرین بندگی حمزه را در گوش می‌اندازند. (شعار۱۳۴۷:۱۹۸) یستفتانوس به این حلقه‌های در گوش افتخار کرده (همان:۱۷۲) و با دستان خود گردن عدیث خواهرزادهٔ شاه روم را بدون کمتر تردیدی می‌زند و یا اسقلان[4] و سیقلان[5] رومی، از جانب امیرحزمه مامور جنگ با سپاه مصر می‌شوند. (همان:۱۷۸) اما اگر پهلوانان شکست‌خورده همچون عدیث[6] یونانی مسلمان نشوند، به هلاکت می‌رسند. این ثنویت و جبههٔ تقابل اسلام و کفر، منحصر به عالم انسانی نمی‌شود بلکه در عوالم «از ما بهتران» هم ترسیم می‌شود که یا همچون قارون دیوبند به دست قهرمان کشته می‌شوند و به چاه ویل فرستاده می‌شوند، و یا همچون پریان شهر زرین، مسلمان شده و حمزه را تعظیم می‌کنند. ملاک جدایی «دیوان» از پریان در حمزه*نامه*، همراهی و همدلی کردن یا نکردن با قهرمان حمزه*نامه* است.

1. Discrimination
2. Lanhor
3. Yesteftanos
4. Esqlan
5. Siqlan
6. Adith

حضور دیوان، جادوگران، اژدها و دوال‌پا، همگی عناصر مهم حماسهٔ *حمزه‌نامه* هستند که نمادهایی از بی‌نظمی، بی‌عدالتی و شرارت در مقابل بندگی الاهی به‌شمار می‌آیند.

قهرمان *حمزه‌نامه*، یک قهرمان جهانی است که هر ملیتی را به یک غایت معین و متعالی‌تر از قومیت و ملیت دعوت می‌کند، روسی باشند، یونانی باشند یا رومی وهندی، فرقی نمی‌کند. قهرمان *حمزه‌نامه* از هر دیاری، پهلوانی را با خود همراه می‌کند تا سیر جریان وحدت‌گرایی و تبدیل کثرات به وحدت را نمایان سازد.

دیو و پری در *حمزه‌نامه*

سفر قهرمان، به جای اینکه سفری بیرونی باشد، سفری به مرکز درون خود انسان و جامعه است، محل‌هایی که هم بخش آگاه و معمول دارد و هم شامل مکان‌های ناشناخته و ناخودآگاه است. نزاع‌های عرفی با ابزار و امکانات معمول، جنگ‌هایی هستند که قهرمان با بخش‌های خودآگاه خود دارد تا آن‌ها را اصلاح نماید. اما جنگ‌ها و مبارزاتی که قهرمان با دیوها، جادوگران و اژدها انجام می‌دهد، رویارویی‌هایی هستند که قهرمان با بخش‌های ناخودآگاه، پوشیده و بی‌صورت ذهن خود و جامعه انجام می‌دهد. بر این اساس است که مبارزه قهرمان با دیوها و اژدهاها، جزء لاینفک اسطوره‌ها و حماسه‌های ملل است. از نظر کمبل، هر قهرمانی که قدم به آن سوی دیوار سنت‌های جامعهٔ خود می‌گذارد، به ناچار با یکی از این دیوها، که هم خطرآفرین هستند و هم دارای قدرت جادویی، روبه‌رو خواهد شد (کمبل ۹۱:۱۳۸۰) که اگر امدادهای غیبی و دست‌گیری‌های ماورایی، همچون «کمند افریشمی» خضر نبی (شعار ۲۲۶:۱۳۴۷) نباشد، مغلوب این ناشناخته‌ها می‌شود. از آنجا که چنین موجوداتی، نمادی از لایه‌های ناشناخته یا کمتر شناخته شده‌تر روان انسان هستند، غالبا در نماد مکان‌های پوشیده و مخفی همچون چاه آب یا آنسوی دریاها

و یا زمان‌هایی همچون شب ـ که تعبیر دیگری از بی‌زمانی و بی‌مکانی است ـ حضور پیدا می‌کنند.

در داستان قمرالزمان *هزار و یک شب*، چاهی کهن وجود دارد که «میمونه» دختر شاه اجنّه در آن زندگی می‌کند. (کمبل ۱۳۸۰:۸۲) باوری که در داستان *حمزه‌نامه* هم مشاهده می‌شود و هموار یک همنشینی دایمی میان دیوان و جادوگران دیده می‌شود و منزل‌گاه و محل سکونت آنان چاه‌های آب و یا در کنار چشمه‌ها است. (شعار۱۳۴۷: ۲۳۲و۲۲۶) آموزش‌های خضر نبی(ع) هم بر همین نکته تاکید می‌کند: «هرجا که بینی دود بر می‌آید تو بدانی که آنجا جای دیو است، باید که در چاه آیی و دیوان را بکشی.» (همان:۲۲۴) دود هم نماد دیگری از بی‌صورتی و مادهٔ اولیهٔ آفرینش است. گاهی هم دیوانی همچون «ارّه نیش» (همان:۲۳۵) و «گاوسران» (همان:۲۳۹) در باغ‌هایی که دارای حوض هستند، حضور پیدا می‌کنند. (همان:۲۳۰) خضر در جای دیگری از متن به حمزه آموزش که «هرجا که باغی و حوضی بینی، بدانی که دیوان همان‌جایند.» (همان:۲۲۶) دیو «رانبر» هم در کنار دریای جوشن زندگی می‌کند. (همان:۴۲۸) این پیوند دیوان و آب، پیوندی ناگسستنی است و شهر زرّین که متعلق به پری‌ها ـ دیوان خوب ـ است هم در کنار دریا (همان: ۲۲۰) قرار دارد که مدتی توسط دیوان تسخیر شده و محل زندگی آنان می‌شود. این شهر هم در ورای هفت دریا قرار دارد که برخی از آب هستند و برخی از دود. (همان:۲۴۱)

دیو، جنّ و... موجودات بی‌صورتی هستند که به هر شکلی در می‌آیند؛ حضور آن‌ها در جامعه، موجب برهم خوردن نظم اجتماعی و بازگشت بی‌نظمی و آشوب می‌شود. به همین دلیل است که در اسطوره‌ها همواره این موجودات، در کنار آب حضور دارند؛ چرا که براساس مبانی اسطوره‌ای، پیش از آفرینش آسمان و زمین، همه جا را آشوب و بی‌صورتی فراگرفته بود، حالتی که آب‌های آغازین و پرآشوب، نماد آن است. چنین مبنایی موجب شده که در فرهنگ ایرانی، به غیر آریایی‌های و یا به غیر مزدا پرستان، صفت دیو داده شود. (شوشتری‌مهرین ۱۳۷۹: ۷۳) همچنین،

افرادی که به آفرینش‌های مقدّس اهورا آزاری وارد نمایند، جزو دیوها محسوب می‌شوند و اصولا هر موجودی که موجب بی‌نظمی باشد و انسجام اجتماعی را تهدید نماید، دیو الصاق می‌شود؛ (هیلنز۸۳:۱۳۸۴) خواه اهریمن، دیو، جادوگر و پری باشد، یا هر حیوان دیگری همچون مار، اژدها و یا خرفستران (بهار۲۹:۱۳۷۶) که متعلق به جهان زیرین به‌شمار می‌آیند. چنین صفتی حتی بر انسان‌هایی که با فرهنگ جامعهٔ ایرانی همراهی نکرده و بر دین خود باقی بمانند هم تعلق می‌گیرد. (ابراهیمی۶۴:۱۳۹۲) همین باور موجب مخالفت انوشیروان و دربار او با ازدوج حمزه با مهرنگار است که در جای خود بررسی خواهد شد.

به دلیل پیوند و رابطهٔ دیوان با آب، موجب اطلاع دیوان از محل وجود آب شده و در حماسه‌های ملل قهرمانان به سخن دیوان از مکان‌های آب آشامیدنی اعتماد می‌کنند. برای نمونه جوزف‌کمبل به اسطوره‌ای بنارسی اشاره می‌کند که در آن دیوی وعدهٔ آب در نزدیکی را می‌دهد تا در قهرمان و سپاهیانش را گرفتار تشنگی و هلاکت نماید. (کمبل۹۶:۱۳۸۰) در اسطورهٔ *حمزه‌نامه* هم «قارن دیوبند»، وعدهٔ رسیدن به آب پس از سه روز را می‌دهد و تلاش می‌کند تا قهرمان و سپاهیانش را در صحرای بی‌آب و علفی گرفتار کرده و همه را به هلاکت برساند. اگر امداد غیبی و حضور پیر سبزپوش نبود، حمزه به دست قارن مسموم شده و همهٔ سپاهیان قهرمان از تشنگی هلاک می‌شدند. (شعار۱۵۸:۱۳۴۷)

در حماسه‌های ملل، گاه در کنار دیوان، موجوداتی وجود دارند که با تغییر شکل خود، مشکلاتی را برای قهرمان به‌وجود می‌آورند. در حماسه دلاوران «ساسون»، «ساناسار» ـقهرمان داستانـ پا به سرزمینی می‌گذارد که موجودی با طلسم خود تمام موجودات آنجا را اسیر خود کرده و همه بر جای خود ثابت مانده‌اند و ساناسار با ذکاوت و هوشیاری آن طلسم را باطل می‌کند. (پادماگریان۶۰:۱۳۴۷) چنین اسارتی را نیز قهرمان *حمزه‌نامه* و سپاه او در جزیـره‌های نزدیـک سـراندیب با «دوال‌پا»ها تجربه می‌کنند. (شعار۱۲۳:۱۳۴۷) در متون ادبی و عجایب‌نامه‌ها، دوالپا موجودی است که در اقیانوس هند زندگی می‌کنند و به‌نوعی با آب مرتبط است.

در *حمزه‌نامه*، در کنار دیوها و موجودات ماورایی (از ما بهترون) منفی که موجب آشوب و بی‌نظمی اجتماعی می‌شوند، موجودات ماورایی دیگری هم وجود دارند که به انسان‌ها آزاری نمی‌رسانند. وقتی قهرمان به آنها در بازپس گرفتن سرزمین خود یعنی شهر زرین کمک می‌کند، به تبعیت از حمزه درآمده و پس از مدتی مسلمان می‌شوند و دو بار برای نجات جان حمزه و فرزندش اقدام می‌کنند. (شعار۱۳۴۷: ۳۲۵و۲۲۱) این موجودات از جنبهٔ منفی خود خارج شده‌اند و نام پری به‌خود گرفته‌اند. در همین راستا است که قهرمان عاشق «اسمای پری» خواهر زادهٔ ازرع ـ پادشاه پریان ـ شده و با او ازدواج کرده و به مدت هجده سال در شهر زرین ساکن می‌شود. چنین رفتاری از قهرمان را می‌توان با پیوند او با جنبه‌های مثبت ضمیرناخود تطبیق داد.

عشق‌های قهرمان

بن‌مایهٔ عاشقانه در حماسه‌ها و اساطیر ملل، عاملی مشترک و دائم‌الحضور است که براساس تحلیل یونگ، گرایش «آنیما» یا جنبهٔ ناخودآگاه مردانه و تجلی و پیوند آن با صورت و شخصیت زنانهٔ درونی انسان است که موجب می‌شود بخش ناخودآگاه یا خود درونی واقعی هر فرد، نسبت به جنبهٔ نقاب یا نمود بیرونی شخصیت او قرار گرفته و کمال پیدا کند. (کمبل۱۳۸۰:۱۳۷) پیوندی که در داستان *حمزه‌نامه* با خروج قهرمان از سرزمین پدری خود و رفتن به سرزمین مهرنگار به‌تصویر کشیده شده است و یکی از بن‌مایه‌های مؤثر در داستان *حمزه‌نامه* و عامل موثری در روند سفرهای قهرمانانه به‌شمار می‌آید. این پیوند می‌بایست، پیوند دو بخش و دو قوهٔ متفاوت انسان باشد تا کمال جدیدی حاصل شود، برهمین مبنا است که قهرمان *حمزه‌نامه*، دایم در حال پیوند با دختران غیرعرب است و هیچ‌گاه با زنی از اعراب پیوند برقرار نمی‌کند. نمونهٔ چنین ازدواج‌هایی را می‌توان در ازدواج گریگوری قهرمان و ازدواج او با دختر شاه اسپانیا یافت. (همان: ۳۲۶)

عشق در حماسه‌ها، نمادی از گرایش به جنبه‌های ناخودآگاه ذهن است (کمبل۱۳۸۰:۱۳۵) و از آنجا که انگیزهٔ اصلی سفر قهرمان را تشکیل می‌دهد، همواره معشوقه‌ها، متصف به موجودات غیرمادی (بی‌صورت) مثبتی همچون پری می‌شوند و «پری‌سان» نامیده می‌شوند هرچند که در حقیقت انسانی خارجی با نسل و خاندان معین شاهی باشند. نمود جاذبهٔ جنبهٔ منفی ضمیرناخودآگاه را می‌توان در اغوا کردن و فریفته کردن قهرمان توسط عشق کنیزکان گستهم یافت. (شعار۱۳۴۷:۱۴۳)

اگر به اسطوره‌های ایرانی مراجعه کنیم، معشوقه‌هایی غالبا پری‌سان هستند که قصد جذب قهرمان را دارند. در *سمک‌عیّار*، خورشیدشاه که همچون قهرمان *حمزه‌نامه* از کودکی طالع بلندی دارد، توسط مه‌پری، اغوا می‌شود، سام دلباختهٔ پری‌دخت (دختر خاقان چین) می‌شود (خواجوی کرمانی۱۳۹۵:۴۷) و «خناثَئیتی» نام پری‌ای است که در *وندیداد* (رضی ۱۳۷۶: ۲۲۲)، گرشاسب عاشق او می‌شود و با او آمیزش می‌کند. در *حمزه‌نامه* هم مهرنگار رویکردی پری‌گونه دارد و با پرتاب کردن «لخلخهٔ زر» در اظهار عشق، پیش‌قدم می‌شود. این در حالی است که مهرنگار به‌خوبی می‌داند که منطق اجتماعی و قانون آگاهانه ایرانی، اجازهٔ پیوند دختر ایرانی با مرد غیرایرانی را نمی‌دهد. این اتفاق همانند دلربایی، رودابه از زال، سودابه از سیاوش و تهمینه از رستم در *شاهنامه* است. پری‌وشی معشوقه‌ها، گاه با تغییر شکل‌دادن‌های ظاهری آنان بیشتر آشکار می‌شود. در *سمک‌عیّار*، معشوقهٔ خورشیدشاه(مه‌پری)، خودش را به صورت گورخری درآورده و قهرمان در حال شکار را به‌دنبال خود تا خیمهٔ خود می‌کشاند. در *شاهنامه* هم گورخری، بهرام چوبین را به دربار زن زیبایی می‌کشاند[۲] همین توصیفات با ابیات مشابهی در داستان بیژن و منیژه تکرار شده است.[۳]

در *حمزه‌نامه* هم، عمرابن‌حمزه به‌دنبال گورخری روان می‌شود که این تعقیب تا آن‌جایی ادامه پیدا می‌کند که قهرمان‌زاده به شهر «فرخاری» که «گلفر» در آن‌جا زندگی می‌کند، می‌رسد و با اغواگری او روبه‌رو می‌شود. (شعار۱۳۴۷:۳۲۹)

از آنجا که عشق قهرمان به معشوقی پریسان، نمادی از گرایش‌های «آنیما»ی انسان به جنبهٔ «آنیموس» است، وصال و پیوند آنها موجب تعادلی در روان انسان می‌شود، و اگر این تعادل بر هم بخورد، مجدد قهرمان به آشفتگی‌های پیشین باز خواهد گشت. به‌همین دلیل است که وقتی پس از جدایی حمزه از مهرنگار، قهرمان دچار جنونی شده که ۲۱ روز به‌طول می‌انجامد. (شعار۱۳۴۷:۳۴۲)

رابطهٔ عشق قهرمان با آب

یکی از عناصری که در اسطوره‌ها همواره حضور دائمی و پر اهمیتی دارد، آب و منابع آبی هستند. الیاده معتقد است که اسطورهٔ بنیادین و محوری تمام اسطوره‌ها، اسطورهٔ آفرینش است؛ اسطوره‌ای که به آفرینش کیهان از آب اشاره می‌کند. (۱۹۶۲: ۳۲) از آنجا که آفرینش جهان در ابتدا سراسر خیر و مقدس بود و همهٔ جهان، از جمله انسان در سلامت و کمال خود قرار داشتند، همواره آیین‌های نوزایی تلاش می‌کنند که با حضور آب، آن سلامت آغازین را مجدد بازسازی نمایند. نمونهٔ چنین سلامتی در *حمزه‌نامه* هم وجود دارد و زمانی که حمزه زخمی می‌شود، با غسل کردن در آب، مجدد همهٔ سلامتی پیشین خود را باز می‌یابد، باوری که پیرامون آشیل(آخیلوس) و زیگفرد یونانی یا اسفندیار ایرانی هم وجود دارند. این باور مبنایی می‌شود که عشق‌های واقعی اسطوره‌ها و حماسه‌ها، در کنار آب و منابع آبی ـ سرچشمه، چاه و ... ـ اتفاق بیافتند تا یادآور سلامتی و پاکی آن باشند؛ این مسئله به رابطهٔ آب با موجودات بی‌صورتی همچون دیو و پری که پیش از این اشاره شد هم ارتباط دارد.

در اسطوره‌ای یونانی، هنگام پیاده شدن گروه جوانان از کشتی، که پسران و دوشیزگان بخت برگشتهٔ آتنی را «کِرت» بازگردانده بود، در ساحل دریا چشم «آریادنه»، دختر شاه «مینوس»، به «تسیوس» خوش‌سیما افتاد و در همان دم، در دام عشق او گرفتار شد. پس راهی برای صحبت با تسیوس یافت و به او گفت اگر

قول دهد که او را با خود از کرت ببرد با او ازدواج می‌کند و در عوض آریادنه هم راه بازگشت از درون هزارتو را به او می‌آموزد تا خوراک هیولای «مینتور» نشود. (کمبل ۳۴:۱۳۸۰) مهم‌ترین عشق داستان *حمزه‌نامه* هم همچون بیشتر حماسه‌ها در کنار آب و حوض درون کاخ اتفاق می‌افتد. عشق دیگری که در *حمزه‌نامه* در کنار آب و چاه اتفاق می‌افتد، عشق سعدان‌شاه(پادشاه سراندلیب) است. (شعار۱۱۳:۱۳۴۷)

موانع عشق قهرمان

پس از آنکه امیرحمزه به‌عنوان قهرمان داستان *حمزه‌نامه* عاشق مهرنگار، دختر شاه ایران می‌شود، علی‌رغم همهٔ قابلیت‌های قهرمانی، با مخالفت شاه روبه‌رو می‌شود که دلیل اصلی آن، غیرایرانی بودن امیرحمزه است.

براساس یک باور فرهنگی که در *حمزه‌نامه* هم دیده می‌شود، دیوان موجوداتی هستند که رفتاری معکوس از خود نشان داده(همان: ۲۹۰و۲۴۷) و بر خلاف جامعه انسانی رفتار می‌کنند و نظم و بقای جامعه را تهدید می‌کنند. بر همین اساس است که در فرهنگ ایرانی، افراد بیگانه و هر کسی که بر فرهنگ غیرایرانی خود تأکید دارد، دیو گفته می‌شود و در همین راستا است که به غیرآریایی‌ها فلات ایران و اعراب دیو می‌گفتند. (دینوری ۱۲۶:۱۳۷۱) دیوان مثل دیگر انیران ـ تورانیان، رومیان و تازیان ـ انسجام و بقای جامعه ایرانی را مورد تهدید قرار می‌دهند و نزاعی دائمی میان ایران و آنها برقرار است. (صفا۶۰۰:۱۳۷۹) بر همین اساس است که در *شاهنامه*، هرگاه پیوندی میان یکی از شاه‌زادگان ایرانی با یک دختر غیرایرانی اتفاق می‌افتد، آنها را با صفت پری‌زاده نامیده می‌شوند که به‌نوعی بر اهریمن بودن آنها دلالت دارد و رابطه‌ای میان آنها را نمادی از آمیزش اهورامزدا و اهریمن به‌تصویر می‌کشد. (ستاری و حقیقی ۱۱۷:۱۳۹۵)

کاخ شاه و محل استقرار حکومت یک ملت، نقطهٔ مرکزی عالم است و ورود شخصی از فرهنگ و کشوری بیگانه، انسجام اجتماعی را مورد تهدید قرار می‌دهد و حکومت و به‌تبع آن جامعه به را به آشوب و بی‌نظمی نزدیک می‌کند. براین اساس است که در اسطوره‌های ایرانی، ازدواج شاه‌زادهٔ ایرانی با زنان زیبای غیرایرانی و پری‌وش، عاقبت خوشی نداشته و موجب به‌هم خوردن جامعه ایرانی می‌شود. نمونهٔ چنین عاقبتی را می‌توان در داستان سمک عیار و ازدواج مه‌پری، دختر خاقان چین با پسر شاه حلب دید که تقریبا تمام جهان را به هم ریخت و یا به ازدواج تهمینه و رستم اشاره کرد که به کشته شدن فرزند منجر می‌شود. نمونهٔ دیگر آن ازدواج سودابه و سیاوش است که موجب کشته شدن و بریده شدن سر این جوانمرد در غربت و جنگ‌ها طولانی شد. به همین دلیل است که دربار انوشیروان همواره با ازدواج امیرحمزه (غیرایرانی) با دختران انوشیروان (ایرانی) مخالفت می‌کنند و انوشیروان به نصیحت بختک وزیر دایم مانعی بر سر این ازدواج می‌تراشد تا از بر هم خوردن نظم اجتماعی پرهیز شود. جوزف‌کمبل در اشاره به این مانع‌های دائمی در ازدواج قهرمان با شاهزاده، به مخالفت‌های همسر شاه با ازدواج دخترش با قهرمان در اسطورهٔ «سایکی»، اشاره می‌کند. (کمبل۱۰۶:۱۳۸۰)

از آنجایی که وظیفهٔ اصلی قهرمان، اتحاد و انسجام درونی خود، و به‌تبع آن انسجام اجتماعی در جامعه است، به همین دلیل است که قهرمان هیچ‌گاه از موانع بوجود آمده توسط انوشیروان، عصبانی نشده و هیچ‌گاه با پدر مهرنگار درگیری پیدا نمی‌کند؛ چرا که تمام موانع از جنس وظیفهٔ قهرمان یعنی اتحاد و انسجام اجتماعی است و قهرمان تلاش می‌کند با موفقیت در همهٔ آزمون‌ها، تعادل و نظم درونی خود و جامعه را محقق سازد. امیرحمزه حتی زمانی که به‌نوعی شاه در کشته شدن فرزندش نقش ایفا می‌کند، همچون رستم، صبر پیشه می‌کند و به شاه و نظم اجتماعی اعتراضی نمی‌کند. در *حمزه‌نامه* هم همچون *شاهنامه* و *سمک‌عیّار*، نتیجهٔ

خوشی برای ازدواج شاهزادهٔ ایرانی و یک غیرایرانی ترسیم نمی‌شود، حتی اگر قهرمان شخصی همچون امیرحمزه باشد. امیرحمزه برای موفقیت در پیوند و اتحاد با معشوقه(آنیموس) در جنگ‌ها و خونریزی‌های بزرگی حضور پیدا می‌کند که عامل اصلی آنها را می‌توان مهرنگار دانست.

نتیجه

همواره یک جامعهٔ برای حفظ بقای خود نیازمند یک قهرمان، منجی یا عنصر وحدت‌بخش است. متن ادبی «*حمزه‌نامه*»، اثری ایرانی ـ اسلامی است که برای بیان نیازهای جامعهٔ نوپا و گستردهٔ اسلامی از قالب‌های زبانی و اسطوره‌های ملی ایرانی بهره گرفته است. این اثر حماسی، با بهره‌گیری از ادبیات و قهرمانان فرهنگی ایران در دیگر آثار ادبیاتی فارسی، تلاش در خلق قهرمانی اسلامی دارد. اگرچه چنین قهرمانانی همواره متناسب با فرهنگ‌های ملی و قومی خلق می‌شوند، اما از آن‌جایی که قالب‌های خلق قهرمان از مشترکات فرهنگ انسانی برخوردار هستند، امکان مقایسه و تطبیق با قهرمانان سایر ملل و فرهنگ‌ها، میسر می‌شود.

بررسی و مقایسهٔ قهرمان در اندیشه و فرهنگ ایرانی ـ اسلامی با باورهای سایر ملل گواه آن است که از مشابهت‌هایی رفتاری، غایتی و کارکردی نزدیکی برخوردار هستند و قهرمان در *حمزه‌نامه* با طی مراحل و گذر از آزمون‌های مشابهی با کهن‌الگوی قهرمان در تحلیل جوزف کمبل، «خود فردی» خود را نادیده می‌گیرد تا غایت «خود جمعی» را محقق نموده و جامعه را به یک انسجام برساند، مسئله‌ای که ضرورت جامعهٔ نوپای اسلامی آن دوره بود. بازخوانی جای‌جای اسطورهٔ *حمزه‌نامه* بر این مهم گواهی می‌دهد که قهرمان، در خدمت جامعه قرار دارد و

نویسنده با الهام گرفتن از اشراقات ضمیرناخودآگاه جامعه، نمادهای متعددی را برای بیان این مهم به‌کار گرفته است.

پی‌نوشت

۱) چو رستم نگهدار تخت کیان همی بر در رنج بستی میان
(فردوسی ۱۹۶۰م: ۳۴۹)

۲) یکی گور دید اندر آن مرغزار کزان خوبتر کس نبیند نگار
پس اندر همی‌راند بهرام نرم برو بارگی را نکرد ایچ گرم
(همان: ۳۸۷)

۳) درآمد یکی گور زان مرغزار کزان خوبتر کس نبیند نگار
بکردار گلگون گودرز موی چو خنگ شباهنگ فرهاد روی
(همان: ۳۴)

کتابنامه

ابراهیمی، معصومه. ۱۳۹۲. «بررسی سیر تحول مفهومی دیو در تاریخ اجتماعی و ادبیات شفاهی». *دوفصلنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه*. س۱. ش۲. صص۸۲ـ۵۳.

ابن‌عبدالبر، یوسف‌بن عبدالله. ۱۴۱۲ه.ق. *الاستیعاب فی معرفة الأصحاب*. تحقیق علی‌محمد البجاوی. چ۱.بیروت: دارالجیل.

الیاده، میرچا. ۱۳۹۳. اسطوره و واقعیت. مانی صالحی علامه. تهران: پارسه.

ـــــــــ . ۱۳۸۲. *اسطوره، رؤیا، راز*. رویا منجم. تهران: فکر روز.

ـــــــــ . ۱۳۸۹. رساله در تاریخ ادیان. جلال ستاری. چ۱. تهران: سروش.

ـــــــــ . ۱۳۹۴. *نمادپردازی امر قدسی و هنر*. محمدکاظم مهاجری. چ۱. تهران: پارسه.

باستید، روژه. ۱۳۹۲. *دانش اساطیر*. ترجمه جلال ستاری. چ۲. تهران: توس.

بتلهایم، برنو. ۱۳۶۸. کاربردهای افسون. کاظم شیوارضوی. تهران

برگسن، هانری. ۱۳۵۸. *دو سرچشمه اخلاق و دین*. حسن حبیبی. چ۱. تهران: شرکت انتشار.

بهار، مهرداد. ۱۳۷۶. *جستاری در فرهنگ ایران*. تهران: فکر روز.
پادماگریان، آلکساندر. ۱۳۷۴. *حماسه جاوید دالوران ساسون*. گیورگیس آقاسی. تهران: وحید.
پراپ، ولادیمیر. ۱۳۷۴. *ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان*. ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: توس.
جعفری، اسداله و مهناز رحمانیان. ۱۳۹۵. «نگاهی بر شخصیت، قهرمان و ضد قهرمان در ادبیات داستانی». *نشریه زیبایی شناسی ادبی*. شماره۲۸.
جعفری، حسن. ۱۳۸۷. «دین و اسطوره: بررسی فلسفی نظریه میرچا الیاده پیرامون اسطوره»، *پژوهشنامهٔ ادیان*. س۲. ش۴. صص۷۴ـ۴۷.
حسام‌پور، سعید. ۱۳۸۴. «نقش عیاری در فرهنگ و تمدن ایران». *مجله مطالعات ایرانی*. ش۸. صص۷۴ـ۵۳.
حسینی کازرونی، سیّداحمد و همکاران. ۱۳۹۵. «بررسی باورهای اساطیری مشترک در حماسه دالوران ساسون و قصه حمزه *پهلوان*» *همایش بین‌المللی شرق شناسی، فردوسی و فرهنگ و ادب پارسی*. س۱.
خانلری، پرویز. ۱۳۹۶. *شهر سمک*. چ۴. تهران: آگاه.
خدامی افشاری، رشید و همکاران. ۱۳۹۸. «بررسی تطبیقی *حمزه‌نامه* با حمزه‌البهلوان: منشا قصه، شخصیت اصلی، محتوا و گونه». نشریه ادبیات تطبیقی. س۱۱. ش۲۱. صص۴۶ـ۲۷.
خواجوی‌کرمانی، محمودبن علی. ۱۳۹۵. *سام‌نامه*. مصحح میترا مهرآبادی. تهران: دنیای کتاب.
دیناثر پالمر، مایکل. ۱۳۸۵. *فروید، یونگ و دین*. ترجمه محمد دهگانپور و غلامرضا محمودی. تهران: رشد.
دینوری، ابوحنیفه احمدبن داود. ۱۳۷۱. *اخبار الطوال*. محمود مهدوی دامغانی. تهران: نی.
ستاری، رضا و مرضیه حقیقی. ۱۳۹۵. «ژرف ساخت اسطوره ای پدرسالاری در ازدواج‌های ایرانیان با نیرانیان در *شاهنامه*»، ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب. س۱۲. ش۴۲. صص۱۵۱ـ۱۰۷.
شعار، جعفر. ۱۳۴۷. *حمزه‌نامه*. تهران: دانشگاه تهران.
شوشتری‌مهرین، عباس. ۱۳۷۹. *گات‌ها(سرودهای) زرتشت*. چ۲. تهران: فروهر.
صفا، ذبیح‌الله. ۱۳۷۹. *حماسه‌سرایی در ایران*. تهران: امیرکبیر.
طاهری اوروند، صفی‌الله، شهرزاد نیازی و محبوبه خراسانی. ۱۴۰۰ «بررسی مقایسه‌ای ابیات استشهادی در *حمزه‌نامه* و حسین کرد». *فصلنامهٔ علمی زبان وادبیات فارسی*. ۱۲. ش۳ (پیاپی۲۷). صص۹۳ـ۷۱.
علیزاده، عبدالرضا، حسین اژدری‌زاده و مجید کافی. ۱۳۸۳. جامعه شناسی معرفت. قم: پژوهشکده حوزه و دانشگاه.

غلامحسین غلام‌حسین‌زاده، حسن ذوالفقاری و فاطمه فرخی.۱۳۸۹. «ساختارشناسی بن‌مایه‌های حمزه‌*نامه* (با تکیه بر بن مایه های عیاری، عاشقانه، شگفت انگیز و کرامت)». *نشریه نقد ادبی*. س۳. ش۱۲ـ۱۱. صص۲۳۲ـ۲۰۵.

فردوسی، ابوالقاسم. ۱۹۶۰م. *شاهنامه*. تصحیح یوگنی ا. برتلس. مسکو: اکادمی علوم اتحاد شوروی.

کاپلستون، فردریک. ۱۳۷۵. تاریخ فلسفه از فیشته تا نیچه. ج۷. ترجمه داریوش آشوری. تهران: سروش.

کاسیرر، ارنست. ۱۳۸۷. فلسفه صورت‌های سمبلیک . یدالله موقن. تهران: هرمس.

کریستوفر، ووگلر. محمد گذرآبادی، ۱۳۸۷. *سفر نویسنده*. تهران: هرمس.

کلود، لوی اشتراوس، ۱۳۸۰ اسطوره و تفکر مدرن، ترجمه فاضل لاریجانی، علی جهان پولاد، تهران، فرزان روز.

کمبل، جوزف، ۱۳۷۳قهرمان هزارچهره، شادی خسروپناه، چ۱، مشهد، گل آفتاب.

کمبل، جوزف، ۱۳۸۰قدرت اسطوره، عباس مخبر، تهران، مرکز.

محجوب، محمدجعفر. ۱۳۸۳. ادبیات عامیانهٔ ایران، بـه کوشـش حـسن ذوالفقـاری. چ۲. تهران: چشمه.

نسرین شکیبی ممتاز و مریم حسینی. ۱۳۹۲. «تولد قهرمان در اسطوره‌ها، افسانه‌ها، داستان‌های عامیانه و قصه‌های پریان». دوفصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه. س۱. شماره ۱.

وندیداد. ۱۳۷۶. به کوشش هاشم رضی. تهران: فکر روز.

هینلز، جان، ۱۳۸۴ شناخت اساطیر ایران، ژاله آموزگار، تهران: چشمه.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۸۶. *انسان و سمبول‌هایش*. محمود سلطانیه. تهران: جامی.

English Sources

Eliade, Mircea, (1963) Myth and Reality, Translated from the French by Willard R. Trask, New York and Evansto.

Eliade, Mircea, (2005) The Myth of the Eternal Return of cosmos and history, Harper Torchbooks Harper & Brothers, Publishe'rs, New York.

New York: Oxford University Press .

Levi-Strass, Claude, (1972) The Structural Study of Myth, Myth: A Symposium, Thomas A. Sebeok(ed.), Bloomington, Indiana University Press.

a.Malinowski, Bronislow (1962) Myth in Primitive Psychology in Magic, Science and Religion and other Essays.

Von Franz, Marie Louise (1996) The Interpretation of Fairy Tales, Boston and London: Shambhala.

References

Alī-zādeh Abdo al-rezā and Hoseyn Ažarī-zādeh & Majīd Kāfī. (2004/1383SH). "*Jāme'eh Šenāsī-ye Ma'refat*". Qom: Research institute of the field and university.

Bastide, Roger. (2013/1392SH). "*Dāneše Asātīr*" (*Knowledge of mythology*). Jallāl Sattārī. 2nd ed. Tehrān: Tūs.

Bettelheim, Bruno. (Bita). "*Kārbordhā-ye Afsūn*" (*The uses of enchantment: the meaning and importance of fairly tailes*). Tr. by Kāzem Šīvā Razavī. Tehrān.

Bergson, Henri. (1979/1358SH). "*do Sarčešme-ye Axlāq va Dīn*" (*Les dewx sources de la morale etde la religion*). Tr. by Hasan Habībī. 1st ed. Tehrān: Šerkate Entešār.

Bahār, Mehrdād. (1997/1376SH). *Jastārī dar Farhange Īrān*. Tehrān: Fekre Rūz.

Campbell, Joseph. (1996/1375SH). *Qahremāne Hezār Čehre* (*The hero with a thousand faces*). Tr. by Šādī Xosrow-panāh. 1st ed. Mašhad: Gole Āftāb.

Campbell, Joseph. (2001/1380SH). "*Qodrate Ostūre*" (*The Power of myth*). Tr. by Abbās Moxber. Tehrān: Markaz.

Cassirer, Ernst. (2008/1387SH). "*Falsafe-ye Sūrathā-ye Sambolīk*" (*Philosophie der symbolischen formen*). Tr. by Yado al-llāh Moqen. Tehrān: Hermes.

Claude, Levi-Strauss. (2001/1380SH). "*Ostūreh va Tafakkore Modern*" (*Myth and meaning*). Tr. by Fāzel Lārījānī and Alī Jahān Pūlād. Tehrān: Farzān Rūs.

Copleston, Frederick Charles. (1996/1375SH). "*Tārīx Falsafe az Fichte tā Nietzsche*" (*A history of philosophy*). 7th Vol. Tr .by Dāryūš Ašūrī. Tehrān: Sorūš.

Dean Palmer, Michael. (2006/1385SH). "*Freud, Jung va Dīn*" (*Freud and Jung on religion*). Tr. by Mohammad Dehgān-pūr and Qolām-rezā Mahmūdī. Tehrān: Rošd.

Dīnvarī, Abū-hanīfeh Ahmad Ebne Dāvūd. (1992/1371SH). "*Axbāro al-tavāl*". Tr. by Mahmūd Mahdavī Dāmqānī. Tehrān: Ney.

Ebne Abdo al-ber,Yūsof Ebne Abdo al-llāh. (1991/1412AM). "*al-estī'āb fī Ma'refato al-ashāb*". Research by Alī Mohammad al-bajāvī. 1st ed. Byrūt: Dāro al-jīl.

Ebrāhīmī, Ma'sūmeh. (2013/1392SH). "*Barrasī-ye Seyre Tahavvole Mafhūmī-ye Dīv dar Tārīxe Ejtemā'ī va Adabīyāte Šafāhī*". *Two-year journal of popular culture and literature*. 1st Year. No. 2. Pp. 53-82.

Eliade, Mircea. (2015/1394SH). "*Namād-pardāzī-ye Amre Godsī va Honar*" (*Symbolism, the sacred, and the arts*). Tr. by Mohammad-kāzem Mohājerī. 1st ed. Tehrān: Pārseh.

Eliade, Mircea. (2003/1382SH). "*Ostūreh Rowyā Rāz*" (*Myths, Dreams, Mystries*). Tr. by Rowyā Monajjem. Tehrān: Fekre Rūz.
Eliade, Mircea. (2014/1393SH). "*Ostūreh va Vāqe'īyyat*" (*Myth and reality*). Tr. by Mānī Sālehī Allāmeh.Tehrān: Pārseh.
Eliade, Mircea. (2010/1389SH). "*Resāleh dar Tārīxe Adyān*" (*Traite d'histoire des religions*). Tr. by Jallāl Sattārī. 1st ed. Tehrān: Sorūš.
Ferdowsī, Abo al-qāsem. (1960/1338SH). *Šāh-nāme*. Ed. by Evgenii Edvardovich Bertel's. Mosko: Academy of Sciences of the Soviet Union.
Hesām-pūr, Sa'īd. . (2005/1384SH). "*Naqše Ayyārī dar Farhang va Tamaddone Īrān*". *Journal of Iranian Studies*. No. 8. Pp. 53-74.
Hinnells, John Russell. (2005/1384SH). "*Šenāxte Asātīre Īrān*" (*Persian mythology*). Tr. by Žāle Āmūzegār. Tehrān: Češme.
Hoseynī Kāzerūnī and Seyyed Ahmad & Others. (2016/1395SH). "*Barresī-ye Bāvarhā-ye Asātīrī-ye Moštarek dar Hemāme Dālūrān Sāsūn va Qesse-ye Hamze Pahlevān*". *International Conference on Oriental Studies, Ferdowsi and Persian Culture and Literature*. 1st Year.
Ja'farī, Asdo al-llāh and Mahnāz Rahmānīyān. (2016/1395SH). "*Negāhī bar Šaxsīyyat, Gahremān va Zedde Gahremān dar Adabīyyāte Dāstānī*". *Journal of Literary Aesthetics*. No. 28.
Ja'farī,Hasan. (2008/1387SH). "*Dīn va Ostūre: Barrasī-ye Falsafī-ye Nazarīye-ye Mircea Eliade Pīrāmūne Ostūreh*". *Research Journal of Religions*. 2nd ed. No. 4. Pp. 47-74.
Jung, Carl Gustav. (2007/1386SH). "*Ensān va Sambolhā-yaš*" (*Man and his symbols*). Tr. by Mahmūd Soltānī-ye. Tehrān: Jāmī.
Karīm-pūr, Leylā and Others. (2016/1395SH). "*Negāhī be Šaxsīyat, Qahramān va Zede Qahramān dar Adabīyāte Dāstānī*". *Journal of Literary Aesthetics*. No. 28.
Mahjūb, Mohammad-ja'far. (2004/1383SH). "*Adabīyāte Āmīyāne-ye Īrān*". With the Effort of Hasan Zo al-faqārī. 2nd ed. Tehrān: Češmeh.
Nasrīn Šakībī Momtāz and Maryam Hoseynī. (2013/1392SH). "*Tavallode Qahremān dar Ostūrehā, Afsānehā, Dāstānhā-ye Āmīyāne va Qessehā-ye Parīyān*". *Bi-quarterly journal of popular culture and literature*. 1st Year. No. 1.
Padmagriyan, Aleksandr. (1968/1347SH). *Hamāse-ye Jāvīde Dālūrān Sāsūn* (*The immortal epic of Sassoon's brave men*). Tr. by Gīyorgīs Āqāsī. Tehrān:Vahīd.
Propp , Vladimir. (1992/1371SH). "*Rīšehā-ye Tārīxī-ye Qesehā-ye Parī-yān*" (*Historical roots of fairy tales*). Tr. by Fereydūn Badreh-ī. Tehrān: Tūs.
Qolām-hoseyn Qolām-hoseyn-zāde and Hasan Zo al-faqārī & Fāteme Farroxī. (2010/1389SH). "*Sāxtār-šenāsī-ye Bon-māyehā-ye Hamze-*

nāme (*bā Tekye bar Bon-māyehā-ye Ayyārī, Āšeqāne, Šegeft-angīz va Kerāmat*)". *Journal of literary criticism*. 3rd Year. No. 11-12. Pp. 205-232.
Safā, Zabīho al-llāh. (2000/1379SH). "*Hamāse-sarāyī dar Īrān*". Tehrān: Amīr-kabīr.
Sattārī, Rezā and Marzīyeh Haqīqī. (2016/1395SH). "*Žarf-sāxte Ostūreh-ī-ye Pedar-sālārī dar Ezdevājhā-ye Īrānī-yān bā Nīrānīyān dar Šāh-nāmeh*". *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. 12th Year. No.42. Pp. 107-151.
Šo'ār, Ja'far. (1968/1347SH). "*Hamze-nāme*". Tehrān: University of Tehran.
Šūštarī Mehrīn, Abbās. (2000/1379SH). *Gāthā* (*Sorūd-hā-ye*) *Zartošt*. 2nd ed. Tehrān: Forūhar.
Tāherī Orvand, Safī al-llāh and Šahr-zād Nīyāzī & Mahbūbe Xorāsānī. (2021/1400SH). "*Barrasī-ye Moqāyese-ī-ye Abyāte Estešhādī dar Hamze-nāme va Hoseyne Kord*". *Scientific Quarterly of Persian Language and Literature*. 12th Year. 3rd ed. Serial Number. 27. Pp. 71-93.
Vandidad. (1997/1376SH). With the Effort of Hāšem Razī. Tehrān: Fekre Rūz.
Vogler, Christopher. (2008/1387SH). "*Safare Nevīsande, Mīnū-ye Xord*" (*The writer's journey: mythic structure for*). Tr. Mohammad Gozar-ābādī. Tehrān: Hermes.
Xājūye Kermānī, Mahmūd Ebne Alī. (2016/1395SH). *Sām-nāme*. Ed. By Mītrā Mehr-ābādī. Tehrān: Donyāye Ketāb.
Xānlarī, Parvīz. (2017/1396SH). "*Šahre Samak*". 4th ed. Tehrān: Āgāh.
Xodāmī Afšārī and Rašīd & Others. (2019/1398SH). "*Barrasī-ye Tatbīqī-ye Hamze-nāme bā Hamze al-bahlavān: Manša'e Qesse, Šaxsīyate Aslī, Mohtavā va Gūne*". *Journal of Comparative Literature*. 11th Year. No. 21. Pp. 27-46.

فصلنامهٔ علمی ادبیات عـرفانـی و اسطوره‌شنـاختی
س ۱۸ ـ ش ۶۹ ـ زمستان ۱۴۰۱(از صفحه ۱۰۹ تا ۱۳۶) علمی ـ پژوهشی
DOI: dx.doi.org/10.30495/MMLQ.2022.697101

بررسی تطبیقی اسطوره‌های ضحاک و مردوک در خویشکاری دو نیم‌کردن هماوردان اساطیری خود

آرش غفرانی [*] ـ سعید خیرخواه [**] ـ حسین آذرپیوند [***]

دانشجوی دکترای گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران ـ استادیار گروه زبان و ادبیات و فارسی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران ـ استادیار گروه زبان و ادبیات و فارسی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران

چکیده

در اکثر قریب به اتفاق منابع پس از اسلام، روایت غلبه ضحاک بر جمشید این‌گونه آمده است که پس از افول اقتدار سلطنت جمشید و گریختن فرّه از او و پیشروی و کشورگشایی ضحاک، در نهایت جمشید حکومت و تخت پادشاهی را رها می‌کند و می‌گریزد. مدت زمانی او در نقاط مختلف جهان سرگردان و فراری بود و ضحاک همه جا در پی او. در پایان ضحاک، جمشید را می‌یابد، و وی را با ارّه به دو نیم می‌کند. حال سوال اینجاست: چرا ضحاک جمشید را با این شیوه منحصر به فرد می‌کشد؟ آیا ضحاک نمی‌توانست مانند بسیاری از شاهان یا پهلوانان تاریخ اساطیری ایران، دشمن خود را سر ببرد؟ چرا ضحاک او را به دار نیاویخت؟ یا حتی می‌شد بدون بیان نحوه کشته شدن، تنها به ذکر این مطلب بسنده کرد که ضحاک پس از یافتن جمشید، او را کشت. پس بی‌گمان رازی و نمادی در پس این نحوهٔ خاص کشتن جمشید؛ یعنی ارّه کردن او بوده است. این تحقیق بر آن است تا با روش توصیفی ـ تحلیلی و با توجه به تأثیر اسطوره‌های اقوام بومی ایران که قطعا تحت تأثیر اسطوره‌های دولت‌شهرهای میان‌رودان بوده است، مطابقت اسطوره‌های ضحاک و مردوک را بیان کند؛ با توجه به شباهت این دو روایت، این نظریه را مطرح می‌سازد که ارّه کردن جمشید توسط ضحاک، متأثر از دوپاره کردن تیامت توسط مردوک است.

کلیدواژه: ضحاک، اژی‌دهاک، مردوک، جمشید، تیامت.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۲۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۷/۱۷

[*]Email: Arash0ghofrani@gmail.com(نویسنده مسئول)
[**]Email: s.kheirkhah92@gmail.com
[***]Email: hossein_azarpeyvand@yahoo.com

مقدمه

یکی از پیچیده‌ترین و شگرف‌ترین اساطیر ایرانی، اسطورهٔ ضحاک است. پیچیدگی این اسطوره از آن جهت است که در روند تغییر و تحول از فرهنگ‌ها و اسطوره‌های اقوام، قبایل، ملت‌ها و تمدن‌های بسیاری تأثیر گرفته است؛ از فرهنگ و تمدن اقوام کوچنده هندوایرانی ـ که به نوعی می‌توان آن را خاستگاه و ریشه اصلی این اسطوره دانست ـ گرفته، تا تأثیر آموزه‌ها و آیین‌های زرتشتی و تأثیر اسطوره‌ها و فرهنگ یونانی. البته بیشترین تأثیر را باید از جانب فرهنگ و تمدن و تاریخ بومیان ساکن فلات ایران دانست؛ کما اینکه طی سده‌ها و حتی هزاره‌هایی که در طول زمان از حرکت و کوچ اقوام هندوایرانی به سمت فلات ایران گذشته است، این دو فرهنگ و اسطوره‌هایشان، برخورد و تأثیر و تأثر بسیار زیادی بر روی هم گذارده‌اند.

می‌توان گفت اسطوره ضحاک حاصل برخورد دو بن‌مایه اساطیری در میان اقوام هندوایرانی و اقوام ساکن دولت‌شهرهای میان‌رودان است؛ یکی، اژدهایی مخوف که مظهر خشکسالی و قحطی در میان اقوام هندوایرانی بوده است (ویشوه‌روپه[1]، اهی[2] یا وریتره[3]) که به دست پهلوان خدایی اسطوره‌ای (ایندرا[4] یا ثریتئونه[5]) کشته می‌شود؛ آب‌ها را آزاد می‌کند و برکت و خرّمی را به چراگاه‌های این اقوام ـ که وابستگی شدید اقتصاد و معیشت ایشان با این چراگاه‌ها غیر قابل انکار است ـ باز می‌گرداند. دیگری اسطوره آفرینش اقوام ساکن دولت‌شهرهای میان‌رودان و اقوام بومی فلات ایران به خصوص نبرد ازلی میان مردوک و تیامت که باعث شکل‌گیری و آفرینش انسان و جهان به دست خدایان می‌شود.

با توجه به شکل‌گیری فرهنگ شهرنشینی و رواج خط و کتابت در میان اقوام بومی فلات ایران که به نقل و تایید اکثر پژوهشگران بسیار پیش‌تر از اقوام مهاجر و

1. višvarupa
2. Ahi
3. Vritra
4. Indra
5. Θraētaona

مهاجم هندوایرانی تحقق یافته است و نمادها و نشانه‌های آن حتی در *شاهنامه* نیز دیده می‌شود، ناگفته پیدا است که اسطوره‌ها و تاریخ این اقوام متمدن‌تر تأثیر بسیار زیادی بر روی اسطوره‌های هندوایرانی از جمله اسطورهٔ ضحاک گذاشته است.

نحوهٔ منحصر به فرد کشته‌شدن جمشید؛ یعنی ارّه کردن او از سر تا به پا، سؤالی است که همواره ذهن را به خود مشغول کرده است. شاید خواننده در ابتدا نحوهٔ ارّه کردن جمشید را با ارّه کردن حضرت زکریّا (گرچه در روایت برخی از تواریخ پس از اسلام برای کشته‌شدن جمشید نیز روایتی مشابه کشته‌شدن حضرت زکریّا عنوان شده که بی شک متأثر از آن بوده است) مشابه بداند، اما با توجه به روایت دقیق برخی منابع که ارّه کردن جمشید را از سر تا به پا بیان کرده است، (بلعمی۱۳۵۳ : ۱۳۲) و حتی برخی تصاویر و نگاره‌ها که نحوهٔ ارّه کردن او را به تصویر کشیده‌اند، کاملا مشخص می‌کند که تاکید بر ارّه کردن جمشید از سر تا به پا و تقسیم او به دو نیمهٔ کاملا مساوی است.

سوال اینجاست که این شیوهٔ منحصر به فرد چرا مطرح شده است؟ چرا در هیچ یک از نبردهای دیگر شاهان و پهلوانان اساطیر ایرانی شاهد چنین شیوهٔ کشتن حریف نمی‌باشیم؟ حتی ابزار بریدن؛ یعنی ارّه نیز خود جای سوال است. چرا ارّه؟ چرا ضحاک، جمشید را با شمشیر دو نیمه نکرد؟ آیا مشابهتی میان نبرد ضحاک و جمشید، و نبرد مردوک و تیامت می‌توان یافت؟

به نظر می‌رسد با توجه به برخورد فرهنگی، نظامی، اقتصادی و سیاسی که میان اقوام مهاجر هندوایرانی و اقوام بومی ساکن میان‌رودان ـ و به تبع آنان اقوام بومی فلات ایران ـ صورت گرفته، اسطوره ضحاک از دل بن‌مایه‌های اسطوره‌ای این دو فرهنگ، و به طور اخص بن‌مایه اسطوره‌ای اژدهای دربند کنندهٔ آب‌ها، و اسطورهٔ شاه‌خدای میان‌رودان؛ یعنی مردوک یا آشور، شکل نهایی خود را بازیافته است.

اهمیت و ضرورت پژوهش

در زمینهٔ تطابق اسطورهٔ ضحاک با شخصیت‌های اسطوره‌ای میان‌رودان، تا کنون نظر قریب به اتفاق محققان بر تناظر شخصیت اسطوره‌ای ضحاک و تیامت است. این تطابق از آنجا نشات می‌گیرد که چهرهٔ اسطوره‌ای تیامت بسان اژدهایی توصیف و تصویر شده است. پس به تبع این تعریف و تشبیه، محققان اسطوره‌شناس به تناظر این دو شخصیت رای داده‌اند؛ با توجه به تناظر ضحاک و تیامت رأی به تناظر و انطباق شخصیت فریدون و مردوک نیز صادر شده است. حال آنکه در منابعی که مردوک را توصیف و تشبیه کرده پیکر مردوک را نیز به اژدهایی تشبیه کرده است. اما باید پرسید که آیا جز هیبت اژدهاوش ضحاک و تیامت، شباهت دیگری میان این دو اسطوره وجود دارد؟ آیا با تطابق ضحاک و تیامت، در تفسیر و توجیه اسطوره‌های این دو شخصیت، معما و مشکلی حل می‌شود؟ آیا با این تطابق می‌توان وجهی از اسطوره‌های ضحاک یا فریدون که توجیه ناپذیر بوده‌اند را توجیه و تفسیر کرد؟

روش و سؤال پژوهش

در این پژوهش ابتدا کوشیده‌ایم تا ارتباط فرهنگی میان اقوام هندوایرانی با اقوام بومی فلات ایران و دولت‌شهرهای میان‌رودان مشخص و روشن شود. پس از آن تلاش شده است تا زمان و نحوهٔ شکل‌گیری پادشاهی اسطوره‌ای پیشدادیان، از میان متون مقدّس زرتشتی و تاریخ اساطیری ایران، بررسی و شرح داده شود؛ در نهایت با محوریّت تطابق شخصیت اسطوره‌ای مردوک و ضحاک، ابتدا تلاش شده است که نقاط مشترک در روایت‌های مختلف از این دو اسطوره مشخص و پس از آن با اتکا بر این تطابق و شباهت، دلیلی منطقی و توجیهی اسطوره‌ای برای عمل

ارّه کردن جمشید به دونیمه مساوی پیشنهاد و اثبات شود. این خط سیر با توجه به این مسئله است که اگر ریشه اسطوره‌های جمشید و ضحاک را در اساطیر هندوایرانی بدانیم، لازم است که مراحل تبدیل این شخصیت‌های اسطوره‌ای به شکل کنونی آن‌ها بررسی شوند، چرا که این دو شخصیت در اساطیر ودایی مقابله و مواجهه‌ای باهم ندارند، اما در اسطوره‌های ایرانی به شکل دو پادشاه رودرروی هم قرار می‌گیرند. پژوهش حاضر به روش توصیفی ـ تحلیلی درصدد پاسخ‌گویی به پرسش‌های ذیل است:

۱ـ شخصیت اسطوره‌ای ضحاک با کدامیک از شخصیت‌های اسطوره‌ای بین‌النهرین مطابقت دارد؟

۲ـ چرا ضحاک، پس از غلبه بر جمشید، با ارّه او را به دونیمه می‌برد؟

پیشینه پژوهش

از جمله این تحقیقات، کوورجی کویاجی (۱۳۸۸)، در «*بنیادهای اسطوره و حماسه ایران*» عملاً ضحاک را با تیامت و فریدون را با مردوک معادل می‌داند. وی در بخشی از کتاب تحت عنوان «اژی‌دهاک در افسانه و تاریخ»، در پی یافتن مشابهت‌های ضحاک با اسطوره‌های سایر ملل است. در بخشی از این پژوهش نیز با مطابقت ضحاک و تیامت، سعی در تطبیق این دو باهم دارد.

زارعی(۱۳۹۲)، در مقالهٔ «ضحاک و بین‌النهرین»، مشابهت‌ها و مطابقت‌های میان اساطیر بین‌النهرین و ضحاک را به صورت پراکنده بررسی می‌کند، اما این مطابقت‌ها به نتیجه مشخصی نمی‌رسد. قائمی (۱۳۹۴)، در مقالهٔ «تحلیل تطبیقی اسطورهٔ ضحّاک ماردوش»، به گونه‌ای کار زارعی را تکمیل نموده و در بخش نخست، همهٔ نظریات وی را بیان می‌کند، اما پس از آن به بررسی خدایان ماردوش جهان زیرین،

از هند تا میان‌رودان می‌پردازد و در نهایت عنوان می‌کند که اسطورهٔ ضحاک برایندی از اسطورهٔ اهریمن خشکسالی آریایی، و خدایان ماردوش جهان زیرین نزد بومیان آسیای شرقی است. اردستانی رستمی (۱۳۹۶)، در مقاله «تیامت میان‌دورودی، جمشید و ضحاک» این نظریه را مطرح می‌کند که شخصیت اسطوره‌ای تیامت دارای دو وجهه خیر و شر بوده که وجه نیک آن در شخصیت جمشید و وجه ویرانگر آن در شخصیت اسطوره‌ای ضحاک استحاله شده است. مصباح (۱۳۹۶)، در مقالهٔ «بن‌مایه‌های کهن اسطورهٔ ضحاک در ایران براساس نقوش روی مهر دورهٔ عیلامی» سعی در تطابق خدایان ماردوش فلات ایران با ضحاک از روی نشانه‌شناسی جزئیات مهرهای یافته شده در تمدن‌های باستانی فلات ایران را دارد. وی ابتدا جزئیات نقش سه مُهر یافته شده در شوش، تپه یحیی و تپه شهداد را شناسایی می‌کند و پس از آن مشابهات آن‌ها را استخراج و با تحلیل این نشانه‌ها سعی در تطابق این خدایان با اسطورهٔ ضحاک دارد.

با توجه به کتاب‌ها و مقالات ذکر شده باید عنوان کرد که مطابقت مردوک و ضحاک، و به تبع آن تحلیل ارّه شدن جمشید در هیچ کدام از این نوشته‌ها مطرح نشده و همپوشانی این مقاله‌ها تنها در زمینهٔ کلیّت تأثیر اساطیر میان‌رودان بر اسطورهٔ ضحاک صادق است و گرچه در طرح کلی تمام این نوشته‌ها تلاش برای مطابقت اساطیر آریایی با اساطیر میان‌رودان داشته‌اند، ولی در جزئیات؛ یعنی تطابق شخصیت‌های اساطیری ضحاک و مردوک سخنی به میان نیاورده‌اند.

نتیجه آنکه در این مقاله این نظریه مطرح می‌شود که شخصیت‌های اسطوره‌ای ضحاک و مردوک باهم متناظر هستند و آنچه ما در *شاهنامه* و سایر متون تاریخی پس از اسلام از ضحاک مشاهده می‌کنیم تأثیر به سزایی از اسطورهٔ مردوک گرفته است. همچنین با پذیرش تطابق این شخصیت‌ها، دلیلی موجه و قابل قبول برای

توجیه بریدن جمشید با ارّه به دونیمهٔ مساوی توسط ضحاک به دست خواهد آمد که تا کنون در مراجع علمی مطرح نشده است.

بحث اصلی

الف) ارتباط فرهنگی اقوام هندوایرانی و اقوام بومی فلات ایران

یکی از مشهورترین اسطوره‌های دولت‌شهرهای میان‌رودان باستان که خصوصا در میان تمدن‌های بابل و آشور رواج و شهرت فراوانی دارد، اسطورهٔ آفرینش است. رواج این اسطوره در میان اقوام مختلف میان‌رودان به حدی است که رگه‌ها و آثاری از آن را به وضوح می‌توان در اسطوره‌ها، روایت‌ها، لوح‌ها و آثار باستانی به جا مانده از این اقوام، به نحوی از انحا مشاهده کرد. بن‌مایهٔ این اسطوره در طی زمانی بسیار طولانی در حدود آغاز هزارهٔ دوم پیش از میلاد (هوک ۱۳۶۸: ۵۵) در منابع مکتوب و به یقین زمانی بسیار پیش از این در منابع شفاهی رواج داشته است. گسترهٔ جغرافیایی انتشار این اسطوره گرچه با توجه به الواح کشف شده در دولت‌شهرهای بین‌النهرین، در سرزمینی به وسعت کشور کنونی عراق منتشر بوده، اما در بازه‌های زمانی مختلف در میان حکومت و تمدن ماد در غرب و شمال غربی ایران امروز رواج داشته است. این گفته هنگامی قوت می‌گیرد که بدانیم مادها در طی دوران حکومت خود ارتباط تنگاتنگی با حکومت آشور داشته و در بسیاری از موارد تأثیر بسزایی از فرهنگ و تمدن آشور گرفته‌اند.

طبق تحقیقات و نوشته‌های مهرداد بهار تأثیر تمدن بین‌النهرین را در پهنهٔ بسیار وسیعی از آسیا، از ترکستان چین و درهٔ سند تا فلات ایران و جلگه قفقاز و حتی تا نقاطی از اروپای شرقی و درهٔ نیل در مصر، می‌توان ردیابی کرد. این تأثیر فرهنگی

به بازهٔ زمانی در حدود هزارهٔ چهارم و سوم پیش از میلاد باز می‌گردد. (بهار ۱۳۸۶: ۲۱-۱۶)

«اقوام بومی نجد ایران عمیقا زیر تأثیرات فرهنگی و مادی بین‌النهرینی قرار داشتند. هرچند یک رشته پیوندهای قومی و فرهنگی کهن‌تر ایشان را از قدیم با مردم بین‌النهرین مربوط می‌داشت و به وحدتی فرهنگی میان ایران و بین‌النهرین یاری می‌رسانید، اما در اعصار جدیدتر، از هزارهٔ دوم پ.م. با سامان یافتن نظام‌های حکومتی در ایران، آثار این تأثیرپذیری فرهنگی محسوس‌تر گردید.» (همان : ۱۷)

به نظر می‌رسد در روند مهاجرت اقوام هندوایرانی، این اقوام مدت زمان طولانی در سرزمین‌های آسیای میانه ساکن شده‌اند و با توجه به اسطیلای نفوذ دولت‌شهرهای میان‌رودان، بر سرزمین‌های فلات ایران، ورود اقوام مهاجر به فلات ایران با مشکل مواجه بوده است. احتمالا تشکیل فرهنگ و جامعه آریایی آسیای میانه به هزاره دوم پیش از میلاد باز می‌گردد، اما در هزاره نخست پیش از میلاد اقوام مادی و پارسی با مهاجرت و نفوذ به سرزمین‌های فلات ایران، امکان تشکیل قدرت‌های ماد و پارس را فراهم آوردند که تشکیل این حکومت‌ها اوج برخورد فرهنگی و اساطیری اقوام آریایی و دولت‌شهرهای میان‌رودان بوده است. (بهار ۱۳۷۶: ۱۴- ۱۵)

البته غرض آن نیست که ارتباط فرهنگی میان تمدن‌های بین‌النهرین و اقوام مهاجر هندوایرانی تنها به ارتباط ماد و آشور محدود شود. چه آنکه از زمان ورود اقوام آریایی به فلات ایران، تا زمان تشکیل حکومت ماد صدها و بلکه نزدیک به هزار سال زمان گذشته است و در طی این سال‌ها اسطوره‌ای که تا این حد مشهور بوده و در جشن‌های سال نو بابلی؛ یعنی جشن اکیتو[1]، طی آیین‌های خاص باززایی و بازآفرینی شده و بی‌شک توسط اقوام آریایی نیز شنیده و دیده شده است. در این

1. Akitu

مجال تنها به ذکر دو نمونه از ارتباط فرهنگی اقوام آریایی و میان‌رودان بسنده می‌کنم.

در کتیبه مشهور میتانی[۱] که در بغازکوی[۲] (آنکارا در ترکیه کنونی) کشف شده، در سوگندنامهٔ شاه میتانی ـ از اقوام هندوایرانی ـ و شاه هیتی[۳] به نام ایزدان هندوایرانی از قبیل ایندرا[۴]، ورونا[۵]، میترا[۶] و دو ایزد همزاد ناسیته[۷] سوگند یاد شده است. تاریخ نگارش این لوح (حدود ۱۳۰۰ سال پیش از میلاد مسیح) نشانه‌ای از برخورد فرهنگی اقوام آریایی و اقوام میان‌رودان بوده است. تمدن میتانی در هزارهٔ دوم پیش از میلاد در شمال میان‌رودان شکل گرفت و در دوران اوج قدرت، بابل را فتح و حکومت آشور را بسیار محدود کردند. پس می‌توان نتیجه گرفت که این اقوام هندوایرانی، تأثیر بسیار زیادی از تمدن‌های بین‌النهرین و به خصوص بابل و آشور گرفته‌اند.

مورد دوم نقش یک مُهر استوانه‌ای است که در کاوش‌های مشترک موزهٔ بریتانیا و دانشگاه پنسیلوانیا در شهر اور مربوط به تمدن سومر به دست آمده است. (کرامر ۱۳۹۱: ۲۶۸) قدمت این مُهر به هزارهٔ سوم پیش از میلاد باز می‌گردد. اما نکتهٔ مهم نقش تراشیده شده بر این مُهر (نبرد دو پهلوان‌خدا) که یکی قهرمانی است از قماش گیلگمش ـ که اسطوره آن در سراسر تمدن‌های باستانی بین‌النهرین رواج داشته و تمامی تمدن‌های آن زمان که در محدوده کشورهای کنونی ایران، عراق، ترکیه، سوریه، اردن و ... ساکن بوده‌اند، با آن آشنا بوده و هر کدام از این فرهنگ‌ها با تغییراتی جزئی آن را نقل کرده‌اند. (هوک ۱۳۶۸: ۶۵)

---

1. Mitanni
2. Boğazköy
3. Hitti
4. Indra
5. Varuṇa
6. Mitra
7. Nāsatyau

تصور شماره۱: مُهر استوانه‌ای کشف شده از شهر اور (کرامر ۱۳۹۱ : ۲٦۸)

و دیگری هماورد او، موجودی نیمی گاو و نیمی انسان (بالاتنهٔ آن انسان و پایین‌تنه‌اش گاو) است. جالب‌تر آنکه این موجود در حال نبرد و کشتن دو اژدها است. پیش از این دربارهٔ وابستگی شخصیت اساطیری فریدون به توتم و نماد گاو اشاره‌های بسیاری شده است و در کتاب‌ها و مقالات فراوان این وابستگی بارها اشاره شده و به اثبات رسیده است؛ چه از دایگی گاو برمایه یا گرز گاوسار فریدون و یا حتی نسبت دادن نام درفش کاویان به پرچم گاو شکل و نه پرچم کاوه. (اکبری مفاخر ۱۳۹۵ : ۱۴-۱۵) پس پر بیراه نیست که این تصویر را نمادی از فریدون در حال نبرد با اژی‌دهاک بدانیم. البته که منظور، اسلاف اساطیری این دو نام (فریدون و اژی‌دهاک) می‌باشد؛ زیرا این نام‌ها عناوینی است که در هزاره‌های بعدی بر این شخصیت‌های اسطوره‌ای نهاده شده است، اما منظور ما بن‌مایه‌های اساطیری کهن است؛ گرچه در گذر زمان نام‌ها و پوسته جدیدی به خود می‌گیرند، اما صفات و کردارشان تقریبا ثابت می‌ماند.

لازم به ذکر است که برخلاف نبرد و هماوردی جمشید و ضحاک که بسیار تازه می‌باشد و همان‌گونه که آورده خواهد شد در وداها نشانی از آن نیست، نبرد و هماوردی ثریتئونه با اژدهای دربند کنندهٔ آب‌ها و زنان، در وداها ذکر شده و اسطوره‌ای بسیار کهن در میان اقوام هندوایرانی است. احتمالا تصویر این مُهر نیز نمایانگر اسطورهٔ نبرد ثریتئونه و اژی‌دهاک بوده که وجود شمایلی همچون گیلگمش در آن نشان نبرد اقوام آفرینندهٔ این دو اسطوره؛ یعنی اقوام هندوایرانی و اقوام دولت‌شهرهای میان‌رودان است. در نتیجه می‌توان گفت که اسطوره‌های اقوام هندوایرانی در مواجهه با فرهنگ و تمدن اقوام بومی ساکن فلات ایران و به خصوص دولت‌شهرهای میان‌رودان تأثیر بسیاری بر هم نهاده‌اند. مورد دوم که در بالا ذکر شد به وضوح درهم تنیدگی اسطوره‌های اقوام هندوایرانی و اقوام میان‌رودان را بیان می‌کند.

ب) پیدایش پادشاهی پیشدادی در اسطوره‌های ایرانی

در *وداها* که کهن‌ترین متن به جا مانده از فرهنگ اقوام آریایی است، مواجهه و مقابله‌ای میان شخصیت‌هایی معادل جمشید و ضحاک نیست. در *وداها*، یمه نخستین میرندگان و پادشاه سرزمین مردگان است که در *اوستا* به جم و پس از آن به جمشید تغییر نام داده است. یمه ارواح مردگان را به جهان مردگان راهنمایی می‌کند. (جلالی نایینی ۱۳۸۵: ۴۳۱،۴۳۰،۳۷۵،۳۰۶)

از سویی دیگر اگر ضحاک را میراث اژدهای اساطیری در اسطوره‌های ودایی بدانیم، باید او را با ویشوه‌روپه، اهی یا وریتره مقایسه یا مقابله کنیم. (همان : ۲۴۴ و ۲۴۵ و ۲۳۰ و ۲۹۳)

نکته حائز اهمیت آن است که یمه در *وداها* به هیچ عنوان با هیچ کدام از این اژدهایان (ویشوه‌روپه، اهی یا وریتره) یا نیمه‌خدایان تقابل و برخوردی ندارد. هیچ کدام از این شخصیت‌های اساطیری در هیچ روایتی در کنار یمه ذکر نشده‌اند و داستان مشترکی با او ندارند. هماورد این اژدهایان عموما، ایندرا یا ثریتئونه است. همچنین در *گاهان* نیز تنها یک بار از جم نام برده می‌شود که او را در زمرهٔ گناهکاران برمی‌شمرد؛ در سروده‌های زرتشت نیز تقابلی میان جم و ضحاک یا هیچ اهریمن دیگری صورت نمی‌گیرد.(پورداود ۱۳۸۹: ۴۷۶و۱۶۳؛ و دوستخواه ۱۳۹۱: ۲۵)

در مرحله بعد، در *یسن‌ها* تنها یک بار از جمشید نام برده شده است، به عنوان فرزند ویونگهان[1]، نخستین فرد که گیاه مقدّس هوم را فشرد و نوشابه مقدّس آن را تهیه کرد. (پورداود ۱۳۸۷ : ۱۵۹ تا ۱۶۹ ؛ دوستخواه ۱۳۹۱ : ۱۳۶ تا ۱۴۳) در *یسن‌ها* نیز هیچ تقابلی میان جمشید و ضحاک گفته نمی‌شود.

در *یشت‌ها* می‌توان برای نخستین بار جمشید و اژی‌دهاک را به عنوان دو تن از پادشاهان اسطوره‌ای ایران مشاهده کرد. در آبان‌یشت (پورداود ۱۳۷۷،ج۱: ۲۴۹ـ۲۴۵؛ دوستخواه ۱۳۹۱: ۳۰۴ـ۳۰۲) و رام‌یشت (پورداود ۱۳۷۷،ج۲: ۱۵۰ـ۱۴۷؛ دوستخواه ۱۳۹۱: ۴۵۲ـ۴۵۰) تعدادی از پادشاهان اسطوره‌ای ایران برای کامیابی در حکومت و غلبه بر دشمنان ایزدان اردویسوراناهیتا[2] و اندروای[3] را می‌ستایند و برای ایشان قربانی‌هایی پیشکش می‌کنند.

به نظر می‌رسد این نخستین باری است که نام جمشید و آژی‌دهاک به عنوان پادشاه برده می‌شود. گرچه ایزدان، خواسته جمشید را برآورده کرده بودند و از تحقق خواسته آژی‌دهاک سرباز می‌زدنند، اما مهم آن است که در این سرودها نخستین بار جمشید و آژی‌دهاک به عنوان پادشاه و در پی هم و پس از نام هوشنگ (در *رام‌یشت*، پس از تهمورث) و پیش از فریدون آورده می‌شوند.

1. Vivanghant
2. Aredvi Sura Anahita
3. Andar văy

همچنین در *گوش‌یشت* (پورداود : ۱۳۷۷،ج۱: ۳۸۱ـ۳۷۹؛ دوستخواه ۱۳۹۱: ۳۴۹ـ۳۴۶) نیز با همین اسلوب مواجه هستیم، اما در این یشت، اژی‌دهاک از میان نام پادشاهان حذف و از سوی او نیایش و قربانی برای درواسپ[1] ایزد انجام نمی‌شود ولی فریدون پس از انجام قربانی‌های بسیار برای ایزد درواسپ، از او می‌خواهد که قدرت برتری و پیروزی بر اژی‌دهاک را به او ارزانی دارد.

در یشت نوزدهم یا *زامیادیشت* (پورداود ۱۳۷۷، ج۲: ۳۴۰ـ۳۳۶؛ دوستخواه۱۳۹۱: ۴۹۳ـ۴۸۹) که به تحول و جابجایی فرّ کیانی میان پادشاهان اسطوره‌ای ایران می‌پردازد برای نخستین بار از کشته شدن جمشید، آن هم به همان نحو که در *شاهنامه* عنوان شده؛ یعنی ارّه کردن و به دو نیمه شدن سخن به میان آورده است.

اما در اینجا نیز سخنی از انجام این کار توسط اژی‌دهاک یا به دستور وی به چشم نمی‌خورد، بلکه تنها عنوان شده که سپیتور[2] که یکی از پیک‌های اهریمن است، جهت به دست آوردن فرّ این کار را انجام داده است.

آنچه گفته شد، بیانگر این موضوع است که در اسطوره‌های هندوایرانی، تا قبل از زمان نگارش *یشت‌ها*، نشانه‌ای از مبارزه و مقابله جمشید (و معادل‌های او؛ یعنی جم و یمه) با اژی‌دهاک موجود نیست. به نظر می‌رسد که این تقابل و مبارزه پس از قرارگیری شخصیت‌های نیمه‌خداگونهٔ اسطوره‌ای هندوایرانی در قالب یک سلسلهٔ پادشاهی اسطوره‌ای شکل گرفته است.

به بیان دیگر در طی بازهٔ زمانی پس از جدایی اقوام آریایی هندی از اقوام ایرانی شخصیت‌های اسطوره‌ای پراکنده در اساطیر هندوایرانی که اغلب ماهیتی الهی و نیمه خدایی داشتند، کم‌کم به صورت سلسله‌ای از پادشاهان، در اسطوره‌های ایرانی تجسم یافتند. حتی باید ذکر کرد که در این زمان هنوز نشانه‌ای از کیومرث، مشی، مشیانه و سیامک در این سلسله نیست؛ گویا این پادشاهان در تحول‌های بعدی به این خاندان افزوده شده‌اند.

1. Dravāspa
2. Sepitvar

پ) مطابقت اژی‌دهاک و مردوک

حال بازمی‌گردیم به شخصیت اژی‌دهاک. به نظر می‌رسد، پس از اینکه این سلسله پادشاهی اسطوره‌ای نزد ایرانیان شکل گرفت، اژی‌دهاک که هیولایی آسمانی و باعث خشکسالی و ناباروری بوده است، در قالب پادشاهی اهریمنی تجسم می‌یابد که پادشاهی را برای مدت زمانی، از چنگ پادشاهان پیشدادی به در می‌آورد. حال با توجه به تقابل‌های طولانی و نبردها و دشمنی‌های درازمدت اقوام هندوایرانی با اقوام و تمدن‌های بومی فلات ایران و به خصوص در میان‌رودان، طبیعی است که سیمای اسطوره‌ای اژی‌دهاک، تأثیر بسیار زیادی از اسطوره‌های میان‌رودان گرفته باشد. نبردهای طولانی مدت اقوام میتانی و پس از آن‌ها اقوام ماد با دولت‌شهرهای میان‌رودان به تفصیل در منابع تاریخی ذکر شده و تکرار آن از حوصله این مقاله خارج است. لیکن می‌توان از نبردهای طولانی و متناوب پادشاهی ماد با پادشاهی آشور به این نکته رسید که اقوام هندوایرانی ماد به طور کامل با اسطوره‌های میان‌رودان آشنایی داشته‌اند.

اگر نگوییم مشهورترین، کمینه مردوک (آشور) یکی از مشهورترین چهره‌های اسطوره‌ای اقوام میان‌رودان به خصوص اقوام بابلی و آشوری بوده است؛ اسطورهٔ آفرینش در تمام دولت‌شهرهای میان‌رودان شهرت داشته، به نحوی که در جشن سالیانه اکیتو این اسطوره به صورت آیینی اجرا و بازآفرینی و روایت می‌شده است. حال اگر عنوان کنیم که اقوام هندوایرانی، اژی‌دهاک را به عنوان یکی از اهریمنان با خداشاه میان‌رودان؛ یعنی مردوک مطابقت داده‌اند، حرفی نادرست زده‌ایم؟

برای اثبات این فرضیه، دلایل ذیل مطرح می‌شود:

نخست آنکه مردوک یا آشور که در دولت‌شهرهای بابل و آشور به عنوان خدای خدایان پذیرفته شده بودند، در هزارهٔ نخست پیش از میلاد خویشکاری و نقش بسیاری از خدایان و ایزدان دیگر را پذیرفته بود. (بهار ۱۳۸۶: ۳۰) یکی از این خدایان

تموز یا دموزی است که در هزارهٔ نخست پیش از میلاد، مردوک جای آن را می‌گیرد. مهم‌ترین خصوصیت تموز که بعدها به مردوک می‌رسد، اسارت و زندانی شدن او در دنیای مردگان یا جهان زیر زمین است. این اسطوره به صورت آیینی باستانی هر ساله در جشن اکیتو اجرا می‌شده است و مردوک که در جهان زیر زمین و به طور اخص در زیر کوهی به بند کشیده شده بود، آزاد می‌شود و به باروری جهان می‌پردازد.

«جشن آیینی سال نو گزارشی از احیاء بود. در این روزهای بحرانی کارها تعطیل و نخستین چهار روز سال نو از تقویم حذف می‌شد. همخوانی و برگردان بخشی از این اسطوره در جهت همدلی با اسیر شدن مردوخ در کوهساران یا جهان زیرین انجام می‌شد.» (گری ۱۳۹۰ : ۴۳) همچنین در اساطیر ایرانی نیز ضحاک توسط فریدون در میان کوه دماوند به بند کشیده می‌شود که در پایان جهان از بند رسته و آزاد می‌شود. گرچه خویشکاری و کارکرد این دو شخصیت با هم تفاوت دارد، اما شباهت ظاهری و به بند کشیده شدن آن‌ها می‌تواند باعث تطابق اسطوره‌هایشان در میان ایرانیان باستان شده باشد.

دوم آنکه همان‌گونه که عنوان شد مردوک خویشکاری و نقش اسطورهٔ تموز را در بابل به عهده می‌گیرد. اسیر شدن مردوک در جهان زیرین و سپس آزادی او و بازگشت به زمین و باروری گیاهان در مراسمی آیینی که هر سال در ابتدای بهار و ابتدای پاییز برپا می‌شد، جشن گرفته می‌شد. همان‌گونه که می‌دانیم جشن مهرگان بازماندهٔ همین اسطوره است که از سال‌های دور در دولت‌شهرهای میان‌رودان برگزار می‌شد. جشن مهرگان بازمانده جشن آیینی است که در ابتدا آیین رفتن تموز به جهان مردگان و به بند کشیده شدن او بود، اما بعد از زمانی مردوک به جای تموز قرار می‌گیرد. (ر.ک. بهار ۱۳۸۹: ۴۲۵ـ۴۲۴)

«اما با گذشت سده‌ها و هزاره‌ها و تطور امور اجتماعی بسیار، جامعه و اعتقادات بین‌النهرینی از نیمه دوم هزاره دوم پیش از مسیح دچار یک رشته تغییر گشت و به جای نظام مادرسالارانه و ترکیب قومی سومری، نظام پدرسالارانه و خودکامه بابل و آشور با ترکیب قومی سامی نشست و هماهنگ با آن، به جای انکی، خدای خرد اعصار پیشین، مردوخ در بابل، و آشور در کشور آشور، بر راس قدرت در جهان خدایان قرار گرفتند و همه صفات و خویشکاری‌های خدایان متعدد و متفاوت سرزمین‌ها را در خود جمع کردند و به خودکامگی در جهان خدایان و بر مخلوقات فرمان راندند : روحانیت، رزم‌آوری و برکت بخشی در هریک از آنان (آشور و مردوخ) که خدایان سرزمین‌های متفاوتی (آشور و بابل) بودند، گردآمد.» (بهار ۱۳۸۶: ۳۰)

حال اگر توجه کنیم که زمان غلبهٔ فریدون بر ضحاک و به بند کشیده شدن او در زیر کوه دماوند، جشن مهرگان عنوان شده است، پی می‌بریم که عنوان شدن این زمان، اتفاقی نبوده و در راستای همسان پنداشتن ضحاک و مردوک در میان قبایل هندوایرانی باستان بوده است.

«این روز مهرگان باشد، و (نام روز و) نام ماه متفق‌اند، و چنین گویند: که اندرین روز آفریدون با بیوراسب، که او را ضحاک گویند ظفر یافت. مر ضحاک را اسیر گرفت، و ببست و به دماوند برد، و آنجا به حبس کرد او را.» (گردیزی۱۳۶۳ : ۵۲۰)

«گرفتار شدن آژی‌دهاک در روز مهرگان بود و ایرانیان در این هنگام گفتند: مهرگان برای کشتن کسی فرا رسید که مردم را سر می‌برید.» (ابن اثیر۱۳۸۳ : ۸۲)

«آن روز که افریدون به تخت نشست، اول روز از مهرماه بود، آن‌را مهرگان نام کردند.» (منهاج السراج ۱۳۴۲ : ۱۳۷)

سوم دلیل، شباهت ظاهری مردوک و ضحاک است. در *اوستا* از اژی‌دهاک به عنوان اژدهایی سه‌سر، سه‌پوزه و شش‌چشم یاد شده و از گدازان بودن دم او بسیار سخن رانده شده است.

««فریدون» از خاندان توانا... آن که «اژی‌دهاک» را فرو کوفت {اژی دهاک} سه پوزهٔ سه کلهٔ شش چشم را، آن دارندهٔ هزار {گونه} چالاکی را.» (دوستخواه ۱۳۹۱ : ۱۳۷)

در مقابل از مردوک نیز به عنوان اژدها یاد می‌شود و او را دارای چهار چشم و چهار گوش می‌دانسته‌اند که چون لب‌هایش را از هم می‌گشود از آن آتش برون می‌جست.

«اندام های مردوخ بی آلایش بود با هیبتی رازناک که ورای درک ماست. با چهار چشم که بینایی نامحدود داشت. چهارگوش که همه چیز می‌شنید. چون لب به سخن می‌گشود، زبان آتشین و انفجار گونه‌اش نمایان می‌شد.» (ساندرز ۱۳۸۷ : ۲۱)

«نماد خود مردوک نیز یک اژدهاست.» (کویاجی ۱۳۸۸ : ۲۳۱)

«چهار چشم داشت و چهار گوش، وقتی لب هایش می‌جنبید، آتش شعله می‌کشید. چهار گوش او فوق العاده بود.» (مک کال ۱۳۷۵ : ۷۳)

چهارم آن که در بیشتر متن‌های پس از اسلام و برخی از متون پهلوی، جایگاه پادشاهی و نسب ضحاک را بابل می‌دانسته‌اند. عجیب نیست که اسطورهٔ مردوک و جشن‌های آیینی و اسطوره‌ای او نیز از دولت‌شهرهای بابل و آشور برخاسته است؛ اقوام ماد نبردهای بسیار زیاد و طولانی با دولت آشور داشته است.

مردوخ چون این بشنود، چهره اش چون روز فراخ، درخشیدن گرفت: «برج بلند بابل باید بنا شود، چونان که آرزوی شماست.» (ساندرز ۱۳۸۷ : ۴۵)

«یکی آن که ضحاک کرد به بابل که (آن را) کُرینددوشید خوانند.» (دادگی ۱۳۹۰ : ۱۳۷)

«بیوراسپ در بابل سکونت داشت و در آنجا خانه‌ای به شکل کلنگ (مرغ) ساخت و آن را کلنگ‌دیس نامید» (اصفهانی ۱۳۴۶ : ۳۳)

پس اگر این اقوام هندوایرانی جایگاه بزرگ‌ترین اژدهای اساطیر خود را با جایگاه بزرگ‌ترین دشمن خود یکسان می‌پنداشته‌اند، به دور از عقل نبوده است. چنانچه پس از پیروزی اعراب و فتح ایران به دست ایشان، جایگاه ضحاک از بابل به بیت‌المقدّس و دشت سواران نیزه‌گزار تغییر می‌یابد.

پنجم آن که در *شاهنامه* عنوان می‌شود که بزرگان ایران زمین پس از گریختن فرّه از جمشید، جلسه ای برپا می‌کنند و با شور و مشورت به نزد ضحاک می‌روند و از او درخواست می‌کنند که حکومت و پادشاهی ایران را بپذیرد.

یکایک بیامد از ایران سپاه — سوی تازیان برگرفتند راه
شنیدند کانجا یکی مهترست — پر از هول شاه اژدها پیکرست
سواران ایران همه شاه جوی — نهادند یکسر به ضحاک روی
به شاهی برو آفرین خواندند — ورا شاه ایران زمین خواندند
مر آن اژدها فش بیامد چو باد — به ایران زمین تاج بر سر نهاد

(فردوسی، ۱۳۶۶ : ۵۱)

چنین همانندی و روال پادشاهی در میان شاهان اساطیری ایران بسیار اندک است، چرا که شاهان اساطیری دارای فرّه ایزدی هستند و خود به داشتن این فرّه آگاه. اگر پادشاهی از پدر به ایشان نرسد، خودشان به تنهایی اقدام می‌کنند و حکومت را بدست می‌آورند، اما شیوهٔ پیشنهاد دادن پادشاهی به ضحاک نه از جنس اسطوره‌های آریایی که از سنخ اسطورهٔ آفرینش بابلی است. در اسطورهٔ آفرینش بابلی نیز خدایانی که از خشم تیامت مرعوب گشته و از اقدامات خصمانه او بیم دارند با مشورت یکدیگر بهترین فرد برای مبارزه با تیامت را مردوک می‌دانند؛ به نزد او رفته و نبرد با تیامت را به او پیشنهاد می‌دهند.

«آنشار[1] در مجمع خدایان برمی‌خیزد و پیشنهاد می‌کند که این وظیفه را باید بر عهدهٔ پهلوان نیرومند مردوک گذاشت. اعآ[2] پدر مردوک به او پند می‌دهد که آن وظیفه را

1. Anšār 2. Eā

بپذیرد، و مردوک می‌پذیرد که این وظیفه بر گردن بگیرد با این شرط که به او در مجمع خدایان قدرت کامل و مساوی داده شود، و کلام او تعیین کننده بی‌تغییر سرنوشت باشد.» (هوک ۱۳۶۸: ۵۷)

«خدایان هم با وحشت و هراس به اعآ و آنو دستور دادند که به مبارزه هیولاها بروند. اآ و آنو از پذیرفتن فرمان خدایان پرهیز کردند. انشار گروهی از خدایان را گرد آورد و انجمن خدایان مزبور به مردوک فرمان دادند به دفاع از آنان برخیزد. او فرمان انجمن خدایان را پذیرفت، مشروط بر آن که از قوایی برتر و والاتر برخوردار گردد. این تقاضای او برآورده گشت، و خدایان از (تقدیر مردوک) سخن به میان آوردند و او مهیای جنگ گشت.» (گریمال ۱۳۷۶ : ۴۰)

ششم آنکه هم ضحاک و هم مردوک با هماوردان خود پیوند خانوادگی و خونی دارند. در بسیاری از تواریخ، ضحاک خواهرزاده جمشید عنوان شده است. در اکثر این منابع عنوان شده که ضحاک از مادری ایرانی که خواهر جمشید است و پدری عرب که پادشاه یمن بوده، به دنیا آمده است.

«گویند خواهرزاده جمشید بود. برو خروج کرد و پادشاهی ازو بستد.» (مستوفی ۱۳۸۷: ۸۲)

«جمعی گویند که ضحاک خواهرزاده جمشید است چه خواهر او را یکی از ملوک عرب در حباله نکاح آورده بود.» (میرخواند ۱۳۳۸ : ۵۲۸) «و مادر او دع بنت وینکهان[1] بود »(گردیزی ۱۳۶۳ : ۳۴) «و در همه روایت‌ها ضحاک خواهرزاده جمشید بودست و نام مادرش ورک[2] بود خواهر جمشید.».(ابن بلخی ۱۳۸۵ : ۱۱)

همچنین مردوک نیز از نوادگان تیامت است. چه همه خدایان از زوج نخستین که تیامت و اپسو[3] هستند به وجود می‌آیند. مردوک نیز با واسطهٔ دو نسل، فرزند اعا و آنو است که خود ایشان نوهٔ تیامت و اپسو هستند.

1. Dae ebne Vinkahān
2. Varak
3. Apsu

«لوح نخست [...] از زمانی که هیچ چیز جز اپسو و تیامت وجود نداشت آغاز می‌شود. از پیوند این دو خدایان در وجود آمدند. دو خدای نخست لاهمو و لاهامو، [...] انشار و کیشار را زاییدند. انشار و کیشار به نوبه خود آنو و نودیم مو یا اعا را می‌زایند. [...] اعا آنگاه مردوک را در وجود می‌آورد.» (هوک ۱۳۶۸: ۵۶و۵۵)

البته این دو نسبت خانوادگی گرچه همسان نیست، اما مقصود آن است که هر دوی این جفت هماوردان علی‌رغم نسبت خونی با یکدیگر تقابل می‌کنند و برای بدست آوردن پادشاهی (یکی پادشاهی انجمن خدایان و دیگری پادشاهی سرزمین‌های آدمیان جهان)، به نبرد و کشتن دیگری بر می‌خیزند.

حال با آنچه مطرح شد، باید عنوان کرد در ضمنِ شکل‌گیری سلسلهٔ پادشاهی پیشدادیان در تاریخ اساطیری ایران، از بستر اسطوره‌های پراکنده هندوایرانی، یمه که یکی از مطرح‌ترین نیمه‌خدایان اساطیری هندوایرانی بوده، در قالب جمشید، پادشاهی فرهمند و پرقدرت ظاهر می‌شود که نماد خورشید آسمانی است؛ در مقابل او اژی‌دهاک که میراث‌دار اژدهاهای اسطوره‌ای ازقبیل ویشه‌روپه و اهی و دیگران بوده است، در مطابقت با اسطوره‌های بین‌النهرینی و خصوصا شخصیت مردوک (که معرف جنبه زیرزمینی خورشید بود) به صورت پادشاهی مستبد و ظالم و غاصب ظهور می‌کند.

> «در سرود آفرینش، مردوک هم به سامان عالم هستی دلالت می‌کرد، و هم در تجسم خورشید و گرمای او بود که بخار دریا را که در قالب تیامات ارائه می‌شد، پراکنده می‌ساخت (یکی از القابی که به او نسبت می‌دادند بر این نکته که او تجسم خورشید بود، تصریح دارد). او در مقام خدای خورشید، به قوای بهاری هم دلالت می‌کرد. اینک این تجدید حیات طبیعت در پایان زمستان و پیروزی زمستان و پیروزی بهار بر نیروهای مرگ (زمستان) از مفاهیم اساسی دین بابلی بودند که تا هنگامی که از بین رفت، همچنان یک دین طبیعی باقی ماند.» (گریمال ۱۳۷۶: ۴۵)

اکنون اگر این روند شکل‌گیری پادشاهی پیشدادیان و مطابقت اسطورهٔ اژی‌دهاک با مردوک را بپذیریم، نحوهٔ کشته شدن جمشید و به دو نیم‌کردن او برای ما روشن خواهد شد که این نیز خود دلیل دیگری برای تطابق شخصیت ضحاک و مردوک خواهد بود.

در اسطورهٔ آفرینش بابلی و به تبع آن اسطورهٔ آفرینش آشوری (که شرح کامل آن از حوصله این مقاله خارج است) عنوان می‌شود که مردوک پس از آنکه بزرگ‌ترین نبرد دوران خود را انجام می‌دهد و بزرگ‌ترین دشمن خود را نابود می‌کند، بر اریکه پادشاهی خدایان می‌نشیند. دشمن او تیامت است (تیامت به نحوی مادربزرگ مردوک است و این دو با هم پیوند خانوادگی دارند). مردوک پس از غلبه بر او پیکر او را به دو نیمهٔ مساوی تقسیم می‌کند.

«او تن هیولا را مثل ماهی‌یی به دو نیم کرد، نیمی از آن را بالا برد و سقفی از آن ساخته، آسمانش کرد.» (هوک ۱۳۶۸ : ۴۲)

«آن گاه نزد تیامت بازگشت، جمجمه اش را درید و سرخ‌رگ‌هایش پارپاره کرد. پس پیکر را چون ماهی به دو نیم کرد.» (ژیران و همکاران ۱۳۸۹ : ۶۳) «مردوخ تیه‌مت را لگدمال و کله وی ر ابا گرز بشکافت، رگ تیه‌مت گشود و خونش جاری ساخت. تن او بدرید و چون صدفی به دونیم کرد. نیمه ئی برافراشت و سقف آسمان کرد.» (گری ۱۳۹۰ : ۴۹) «خداوندگار به استراحت پرداخت. به آن پیکر غول آسا خیره شد، اندیشید که چگونه از آن استفاده کند و از لاشه ی مرده چه بیافریند. نخست آن را چون صدف حلزون دوکپه ای از هم گسیخت.» (ساندرز ۱۳۸۷ : ۳۸)

و اما دربارهٔ اژی‌دهاک یا ضحاک نیز سرگذشتی مشابه روایت می‌شود. ضحاک پس از آنکه بزرگ‌ترین نبرد خود را پیروز می‌شود، و بزرگ‌ترین دشمن خود را نابود می‌کند، بر تخت پادشاهی تمام سرزمین‌های جهان تکیه می‌زند. دشمن او جمشید است. ضحاک در برخی منابع به عنوان خواهرزادهٔ جمشید مطرح شده است و در

برخی دیگر از منابع نسبت‌های دیگری میان او و جمشید مطرح است. همانند مردوک که خویشاوند تیامت است و بر او می‌شورد.

ضحاک نیز همانند مردوک، پس از غلبه بر جمشید، پیکر هماورد خود را به دو نیمهٔ مساوی تقسیم می‌کند.

«چون جمشید آگاه شد از وی بگریخت و پنهان شد یکسال. بعد از یکسال خبر او یافت و بگرفت و بکشتش، و پادشاهی بر او راست گشت، و کشتن جمشید چنان بود که اره بر سرش نهاد تا پای به دو نیم کرد.» (بلعمی۱۳۵۳ : ۱۳۲)

اما این مطابقت جایی جالب‌تر خواهد شد که به نحوهٔ کشتن حریفان دقت و توجه کنیم. در ترجمه‌های متن اسطورهٔ آفرینش بابلی(انوما الیش[1]) عنوان شده است که مردوک، جسم تیامت را مانند ماهی یا صدف به دو نیمه تقسیم کرد. آنچه در این مثال قابل توجه است، آن است که ماهی یا صدف دارای دو نیمه کاملا مشابه با هم هستند و مثال آوردن از آن‌ها این نکته را یادآور می‌شود که دو نیمهٔ تیامت کاملا مشابه با هم بوده‌اند؛ یعنی اگر تیامت را دارای اندامی مشابه انسان بدانیم، دو نیمه کردن او کاملا با بریدن جمشید به دو قسمت کاملا مساوی تطابق می‌کند.

و باز هم جالب‌تر آنکه در سه کتاب که شرح اسطورهٔ جمشید و ضحاک را آورده‌اند، گفته شده است که ضحاک با استخوان ماهی، جمشید را به دو نیم برید.

«جمشید بگریخت و ضحاک او را طلب کنان بر پی او می‌رفت تا او را بنزدیک دریاء صین دریافت و بگرفت و باره بدو نیم کرد و در دریاء صین انداخت، و بروایتی گفته اند کی او را باستخوان ماهی به دو نیم کرد.» (ابن بلخی ۱۳۸۵ : ۳۳)

«مشهور آنست که جمشید با او در مقام مقابله و مقاتله آمد انهزام یافت و مدت‌ها در اطراف کائنات سر می‌کرد و چون سپهر دوار سکون دل خویش در حرکت می‌دید و عاقبت اعدا او را گرفته نزد ضحاک آوردند و آن بی‌باک فرمود تا باستخوان ماهی که بمنشار مشابهتی دارد جمشید را به دو نیم کردند.» (میرخواند ۱۳۳۸ : ۵۲۵)

1. Enomā Eliš

«جمشید بعد از ستیز و آویز روی بوادی گریز نهاده مدتها در اطراف و اکناف عالم سرگشته می‌گشت و آخرالامر بچنگ اعدا افتاده ضحاک فرمود تا او را با آن استخوان ماهی که به ارّه مشابهتی دارد دو پاره کردند.» (خواندمیر ۱۳۸۰ : ۱۷۹)

آیا شباهت و ارتباط بریدن به وسیله استخوان ماهی و بریدن مانند ماهی به دو نیمه مساوی تصادفی است؟ همان‌گونه که آورده شد تشبیه دوپاره کردن تیامت توسط مردوک با دو ترجمان متفاوت انجام شده است که یکی مانند ماهی و دیگری مانند صدف بوده است. به عقیده نگارنده و با توجه به مطالبی که عرض شد، ترجمه صحیح‌تر از اسطوره انوما الیش باید تقسیم کردن تیامت به دو قسمت همچون ماهی بوده باشد، و تقسیم کردن همچون صدف ترجمانی درست نیست. همچنین گمان می‌شود در روایت‌های قدیمی‌تر اسطوره جمشید و ضحاک، جمشید توسط استخوان ماهی ارّه شده است. ولی در طی روند معقول‌سازی اسطوره‌ها که در بسیاری از منابع و کتاب‌ها شاهد آن هستیم، استخوان ماهی جای خود را به ارّه داده است.

«پارسیان برای پادشاهان خود چیزهای بسیار ادعا می‌کنند که قابل قبول نیست از قبیل فزونی در خلقت تا آنجا که برای یک نفر چندین دهان و چندین چشم و برای دیگری صورتی از مس و بر شانهٔ دیگری دو مار که مغز سر مردان خوراک آنها است، باشد؛ و همچنین زیادی عمر و دفع مرگ از مردم و مانند اینها.» (یعقوبی ۱۳۸۲ : ۱۹۳)

نتیجه

اسطوره ضحاک از اسطوره اژدهایی سه سر در اساطیر اقوام هندوایرانی نشات گرفته است اما آن‌چه از پادشاهی به نام ضحاک در *شاهنامه* ذکر می‌شود با اژدهای اساطیری هندوایرانی تفاوت بسیار زیادی دارد. در این میان اسطوره آریایی اژدهای سه سر که در وداهای هندی روایت شده است در تحول بعدی به پادشاهی تبدیل

می‌شود که در *اوستای* ایرانی برای ایزدان زرتشتی قربانی می‌کند و به دست فریدون از پادشاهی خلع می‌شود. اما از هماوردی و نبرد او با جمشید تقریبا سخنی نیست. در بخش نخست تلاش گردید تا تاثیر فرهنگ و اساطیر میان‌رودان بر اساطیر آریایی عنوان شود. در بخش دوم نحوه تبدیل اسطوره اژدهای سه سر ودایی به پادشاهی ماردوش نشان داده شود و در بخش نهایی تاثیر اسطوره‌های میان‌رودان در شکل گیری شخصیت نهایی ضحاک ذکر گردد. در این بخش با مطالبی که عنوان شد قصد بر آن بوده است تا نشان داده شود که شخصیت اسطوره‌ای ضحاک در بسیاری از موارد از شخصیت اسطوره‌ای مردوک تاثیر پذیرفته است. برخلاف تحقیقات گذشته که تنها با تکیه بر اژدهاوش بودن شخصیت‌های اساطیری تیامت و ضحاک، ضحاک را متاثر از شخصیت تیامت می‌دانسته‌اند.

یکی از اصلی‌ترین تاثیرات همان دوپاره کردن هماوردان اساطیری این شخصیت‌هاست: همان‌گونه که مردوک، تیامت را دو پاره می‌کند، ضحاک نیز جمشید را به دو نیمه می‌بُرد. حتا می‌توان بریدن جمشید با استخوان ماهی که مانند ارّه است را با دوپاره کردن تیامت توسط مردوک، مانند ماهی، متناظر و ملهم از آن قلمداد کرد.

کتابنامه

ابن‌اثیر، عزالدین. ۱۳۸۳. *تاریخ کامل*. ترجمهٔ سیّدحسین روحانی. چ۳. تهران: اساطیر

ابن‌بلخی. ۱۳۸۵. *فارس‌نامه*. چ۱. تهران: اساطیر

اردستانی رستمی، حمیدرضا. ۱۳۹۶. «تیامت میان دورودی، جمشید و ضحاک». *تاریخنامه خوارزمی*. ش ۲ . صص۹۳ـ۱۳.

اصفهانی، حمزه‌بن حسن. ۱۳۴۶. *تاریخ پیامبران و شاهان*. ترجمهٔ جعفر شعار. چ۱. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

اکبری مفاخر، آرش. ۱۳۹۵.«شاه گاوسوار». *پژوهشنامه ادب حماسی*. ش۲۱. صص ۴۲ـ۱۳.
بلعمی، ابوعلی محمدبن محمد. ۱۳۵۳. *تاریخ بلعمی*. چ۲. تهران: زوّار.
بهار، مهرداد. ۱۳۷۶. *جستاری چند در فرهنگ ایران*. چ۳. تهران: فکر روز.
بهار، مهرداد. ۱۳۸۶. *ادیان آسیایی*. چ۶. تهران: چشمه.
بهار، مهرداد. ۱۳۸۹. پژوهشی در اساطیر ایران. چ۸. تهران: آگاه.
پورداود، ابراهیم. ۱۳۷۷. *یشتها*. چ۱. تهران: اساطیر.
پورداود، ابراهیم. ۱۳۸۷. *یسنا*. چ۲. تهران: اساطیر.
پورداود، ابراهیم. ۱۳۸۹. *گاتها*. چ۳. تهران: اساطیر.
جلالی نایینی، محمدرضا. ۱۳۸۵. *گزیده سرودهای ریگ ودا*. چ۱. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
خواندمیر، غیاث‌الدین. ۱۳۸۰. *تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر*. چ۴. تهران: خیام
دادگی، فرنبغ. ۱۳۹۰. *بندهش*. ترجمهٔ مهرداد بهار. چ۴. تهران: توس.
دوستخواه، جلیل. ۱۳۹۱. *اوستا*. چ۱۶. تهران: مروارید
زارعی، علی‌اصغر و علی‌رضا مظفری. ۱۳۹۲. «ضحاک و بین‌النهرین». *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب* . ش۳۳ . صص۱۱۵ـ۸۷.
ژیران، و همکاران. ۱۳۸۹. اساطیر آشور و بابل. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق. چ۱. تهران: قطره
ساندرز، نانسی. ۱۳۸۷. *بهشت و دوزخ در اساطیر بین النهرین*. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق. چ۳. تهران: کاروان.
فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۶۶. *شاهنامه*. تصحیح جلال خالقی مطلق. چ۱. نیویورک: بیبلثکا پرسیکا.
قائمی، فرزاد. ۱۳۹۴. «تحلیل تطبیقی اسطورهٔ ضحّاک ماردوش بر اساس رهیافت‌های مبتنی بر سنّت کهن قربانی برای خدایان ماردوش جهان زیرین». *پژوهشنامه ادب حماسی*. ش۱۹. صص۶۵ـ۲۷.
کرامر، سمیوئل. ۱۳۹۱. *الواح سومری*. ترجمهٔ داود رسائی. چ۴. تهران: علمی فرهنگی
کویاجی، جهانگیر کوورجی. ۱۳۸۸. *بنیادهای اسطوره و حماسه ایران*. چ۱. تهران: آگه.
گردیزی، ابوسعید عبدالحی‌بن ضحاک‌بن محمود. ۱۳۶۳. *تاریخ گردیزی (زین‌الاخبار)*. چ۱. تهران: دنیای کتاب.

گری، جان. ۱۳۹۰. *اساطیر خاور نزدیک*. ترجمهٔ محمد حسین باجلان فرخی. چ۲ . تهران: اساطیر.

گریمال، پیر. ۱۳۷۶. *اسطوره‌های خاورمیانه*. ترجمهٔ مجتبی عبدالله‌نژاد. چ۱. مشهد: ترانه.

مستوفی قزوینی، حمدالله‌بن ابی‌بکر احمد. ۱۳۸۷. *تاریخ گزیده*. چ۵. تهران: امیرکبیر.

مصباح، بیتا. ۱۳۹۶. بن‌مایه‌های کهن اسطوره ضحاک در ایران براساس نقوش روی مهر دوره عیلامی. *باغ نظر*. ش۵۶. صص۵۶ـ۴۳.

مک کال، هنریتا. ۱۳۷۵. *اسطوره‌های بین‌النهرینی*. ترجمهٔ عباس مخبر. چ۲. تهران: مرکز.

منهاج‌السراج، عثمان‌بن سراج‌الدین محمد. ۱۳۴۲. *طبقات ناصری*. چ۲. کابل: انجمن تاریخ افغانستان.

میرخواند، میرمحمدبن سیّد بهان‌الدین خواوندشاه. ۱۳۳۸. *تاریخ روضه الصفا*. چ۱. تهران: خیام

هوک، ساموئل هنری. ۱۳۶۸. *اساطیر خاورمیانه*. ترجمه علی‌اصغر بهرامی و فرنگیس مزداپور. چ۱. تهران: روشنگران.

یعقوبی، احمدبن اسحاق. ۱۳۸۲. *تاریخ یعقوبی*. ترجمه محمدابراهیم آیتی. چ۹. تهران: علمی فرهنگی

References

Ardestānī Rostamī, Hamīd-rezā. (2017/1396SH). "*Tīyāmate Mīyāne Dorūdī, Jamšīd va Zahāk*". *Kharazmi History Magazine*. No. 20. Pp. 13-93.

Akbarī Mafāxer, Āraš. (2016/1395SH). "Šāh Gāv-savār". Research paper on epic literature. No. 21. Pp. 13-42.

Bahār, Mehrdād. (2007/1386SH). *Adyāne Āsīyāyī*. 6th ed. Tehrān: Češme.

Bahār, Mehrdād. (1997/1376SH). *Jostārī Čand dar Farhang Īrān*. 3rd ed. Tehrān: Fekre Rūz.

Bahār, Mehr-dād. (2010/1389SH). Pažūhešī dar Asātīre Īrān. 8th ed. Tehrān: Āgāh.Bal'amī , Abū Alī Mohammad Ebne Mohammad. (1974/1353SH). *Tārīxe Bal'amī*. 2nd ed. Tehrān: Zavvār.

Dādegī, Franbaq. (2011/1389SH). *Bondaheš*. Tr. by Mehrdād Bahār. 4th ed. Tehrān: Tūs.

Dūst-xāh , Jallīl. (2012/1391SH). *Avestā*. 16th ed. Tehrān: Morvārīd.

Ebne Asīr, Ezzo al-ddīn. (2004/1383SH). *Tārīxe Kāmel*. Tr. by Seyyed Hoseyn Rowhānī. 3rd ed. Tehrān: Asātīr.

Ebne Balxī . (2006/1385SH). *Fārs-nāme*. 1st ed. Tehrān: Asātīr.

Esfahānī, Hamze Ebne Hasan. (1967/1346SH). *Tārīxe Payāmbarān va Šāhān*. Tr. by Ja'far Šo'ār. 1st ed. Tehrān: Bonyāde Farhange Īrān.

Ferdowsī, Abo al-qāsem. (1987/1366SH). *Šāh-nāme*. Ed. by Jallāl Xāleqī Motlaq. 1st ed. New York: Biblethca persica.

Gardīzī, Abū-sa'īd Abdo al-hay Ebne Zahhāk Ebne Mahmūd. (1984/1363SH). *Tārīxe Gardīzī* (*Zeyno al-axbār*). 1st ed. Tehrān: Donyā-ye Ketāb.

Gray, John. (2011/1390SH). *Šenāxte Asātīre Xāvare Nazdīk* (*Near Eastern mythology*). Tr. by Mohammad Hoseyn Bājelān Farroxī. 2nd ed. Tehrān: Asātīr.

Grimal, Pierre. (1997/1376SH). Ostūrehā-ye Xāvare-mīyāne. Tr. by Mojtabā Abdo al-llāh Nežād. 1st ed. Mašhad: Tarāne.

Guirand, Felix and et al. (2011/1389SH). *Asātīre Āšūr va Bābel* (*The myths of Assyria and Babylonia*). Tr. by Abo al-qāsem Esmā'īl-pūr Motlaq. 1st ed. Tehrān: Qatre.

Hooke, Samuel Henry. (1989/1368SH). *Asātīre Xāvare-mīyāne* (*Middle Eastern mythology*). Tr. by Alī-asqar Bahrāmī and Farangīs Mazdā-pūr. 1st ed. Tehrān: Rowšan-garān.

Jallālī Nāyīnī, Mohammad-rezā. (2006/1385SH). *Gozīde-ye Sorūdhā-ye Rīg-vedā*. 1st ed. Tehrān: Sāzmāne Čāp va Entešārāte Vezārate Farhang va Eršāde Eslāmī.

Kramer, samuel Noah. (2012/1391SH). *Alvāhe Sūmerī* (*From the tablets of Sumer*). Tr. by Dāvūd Rasā'ī. 4th ed. Tehrān : Elmī va Farhangī.

Kūyājī, Jahān-gīr Kūvarjī. (2009/1388SH). *Bonyādhā-ye Ostūre va Hamāse-ye Īrān*. 1st ed. Tehrān: Āgah.
McCall, Henrietta. (1996/1375SH). *Ostūrehā-ye Beyno al-nahreynī* (*Mesopotamian myths*). Tr. by Abbās Moxber. 2nd ed. Tehrān: Markaz.
Menhājo al-serāj, Osmān Ebne Serājo al-ddīn Mohammad. (1963/1342SH). *Tabaqāte Nāserī*. 2nd ed. Kabol: Anjomane Tārīxe Afqānestān.
Mesbāh, Bītā. (2017/1396SH). *Bon-māyehā-ye Kohane Ostūre-ye Zahhāk dar Īrān bar-asāse Noqūše Rū-ye Mohre Dore-ye Īlāmī* (*Origins the Ancient Configuring the Roots of Zahak Myth according to the Elamites' Cylinder Seals*). *Bagh Nazar magazine.* No. 56. Pp. 43-56.
Mīr-xand, Mīr-mohammad Ebne Seyyed Bahāno al-ddīn Xāvand-šāh. (1959/1338SH). *Tārīxe Rozato al-safā*. 1st ed. Tehrān: Xayyām.
Mostowfī Qazvīnī, Hamdo al-llāh Ebne Abī-bakr Ebne Ahmad. (2008/1387SH). *Tārīxe Gozīde*. 5th ed. Tehrān: Amīr-kabīr.
Pūr-dāvūd, Ebrāhīm. (2010/1389SH). *Gāthā*. 3rd ed. Tehrān: Asātīr.
Pūr-dāvūd, Ebrāhīm. (1998/1377SH). *Yašthā*. 1st ed. Tehrān: Asātīr.
Pūr-dāvūd, Ebrāhīm. (2008/1387SH). *Yasnā*. 2nd ed. Tehrān: Asātīr.
Qā'emī, Farzād. (2015/1394SH). "*Tahlīle Tatbīqī-ye Osture-ye Zahhāke Mār-duš bar-asāse Rah-yāfthā-ye Mobtanī bar Sonnate Kohane Qorbānī Barāye Xodāyāne Mār-dūše Jahāne Zīrīn*". *Epic literature research journal*. No. 19. Pp. 27-65.
Sandars, Nancy K. (2008/1387SH). *Behešt va Dūzax dar Asātīre Beyno al-nahreyn* (*Heaven and hell in mesopotamian mythology*). Tr. by Abo al-qāsem Esma'īl-pūr. 3rd ed. Tehrān: Kārevān.
Xāndemīr, Qīyāso al-ddīn. (2001/1380SH). *Tārīxe Habībo al-sseyar fī Axbāre Afrāde Bašar*. 4th ed. Tehrān: Xayyām.
Ya'qūbī, Ahmad Ebne Eshāq. (2003/1382SH). *Tārīxe Ya'qūbī*. Tr. by Mohammad Ebrāhīm Āyatī. 9th ed. Tehrān: Elmī va Farhangī.
Zāre'ī, Alī-asqar and Alī-rezā Mozaffarī. (2013/1392SH). "*Zahhāk va Beyno al-nahreyn*". *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. No. 33. Pp. 87-115.

فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۸ ـ ش۶۹ ـ زمستان ۱۴۰۱ (از صفحه ۱۳۷ تا ۱۶۸) علمی ـ پژوهشی
DOI: dx.doi.org/ 10.30495/MMLQ.2022.697102

بررسی پدیدهٔ عزلت‌گزینی از دیدگاه مولانا و کارن هورنای

شهرام محمودی[*] ـ ابراهیم دانش[**] ـ فرامرز جلالت[***]

دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اردبیل، دانشگاه آزاد اسلامی، اردبیل، ایران ـ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران ـ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اردبیل، دانشگاه آزاد اسلامی، اردبیل، ایران

چکیده

بسیاری از رنج‌های روانی انسان ریشه در رفتار والدین با وی در دوران کودکی دارد. کارن هورنای روان‌شناس نئوفرویدی، نظریهٔ «روان‌رنجوری» را بر اساسِ رنج‌های روانی و عوارضِ آن‌ها بنا کرده است. هورنای معتقد است شخص روان‌رنجور به مکانیسم‌های دفاعی «مهرطلبی»، «برتری‌طلبی» و «عزلت‌گزینی» پناه می‌بَرَد، امّا این مکانیسم‌ها تسکین موقّت روان‌رنجوری را به دنبال دارد و ممکن است منجر به تشدید ناراحتی وی شوند. مولانا نیز، به عنوان عارفی مردمی که رفتار اقشار مختلف جامعه را به دقّت زیر نظر داشته، در پرتو علوم و معارف گران‌قدر اسلامی، راهکارهایی را برای درمان روان‌رنجوری افراد ارائه کرده است که شباهت‌هایی با مکانیسم‌های نظریهٔ کارن هورنای دارد. این مقاله به روش تحلیلی ـ تطبیقی، نمودهای مختلف «عزلت‌گزینی» را در *مثنوی* بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که عزلت‌گزینی روان‌رنجورانه نمودهای بیشتری در رفتار شخصیت‌های *مثنوی* دارد. همچنین مولانا برای صحبت، در تکامل انسان و اجتماع شأنی عظیم قائل است و عزلت‌گزینی را در صورتی جایز می‌داند که به هیچ وجه امکان معاشرت وجود نداشته باشد. وی برای عزلت‌گزینی انواع متعددی چون عرفانی، اجتماعی و روان‌رنجورانه قائل است و عزلت‌گزینی روان‌رنجورانه را بیشتر ناشی ازعواملی چون جهل، حسد، نفرت، عدم درک فلسفهٔ اختلافات انسانی و عدم درک متقابل می‌داند.

کلیدواژه‌ها: عزلت، عزلت‌گزینی، روان‌رنجوری، *مثنوی*، هورنای.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۶/۰۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۷/۱۷

[*]Email: shahrammahmoodi045@gmail.com
[**]Email: e.danesh@uma.ac.ir(نویسنده مسئول)
[***]Email: faramarz.jalalat@gmail.com

این مقاله برگرفته ازرساله دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اردبیل است.

مقدمه

مشکلاتِ روانی، همواره موضوعی مهمّ در زندگی بشر بوده است. افکار، احوال و رفتارهای شخصِ روان‌رنجور، حیات وی و جامعه‌اش را تحت تأثیر قرار می‌دهد. بنابرین بررسی ماهیّت روان‌رنجوری و عللِ آن از دغدغه‌های اصلی صاحبان اندیشه به‌ویژه پژوهشگران حوزه‌های مختلف علوم انسانی است.

در *مثنوی معنوی* جلوه‌های مختلفی از مسائل حیات فردی و اجتماعی انسان بازتاب یافته است. دغدغهٔ اساسی مولانا سعادت دنیوی و اُخروی انسان است؛ از این‌رو با مطرح کردن رنج‌های عارض بر روانِ افراد، راه‌های درمان آن‌ها را بیان می‌کند.

شخصیت‌های روان‌رنجورِ متعدّدی در حکایات مختلف *مثنوی* وجود دارند که برای تسکین آلام روانی خود، رفتارهایی انجام می‌دهند که نه تنها آرامش‌شان را فراهم نمی‌کند، بلکه روان‌رنجوریشان را نیز شدّت می‌بخشد. مولانا اقوال و افعالِ آن‌ها را مطرح و مشکلات روانی آن‌ها را بررسی و آسیب‌شناسی می‌کند.

کارن هورنای[1] (۱۸۸۵ـ۱۹۵۲م.)، «روان‌شناس نئوفرویدی پیرو مکتب روان‌تحلیل‌گری» ریشهٔ بسیاری از مشکلاتِ روانی افراد و رفتارهای نابهنجار آن‌ها را در وقایع دوران کودکیشان جست‌وجو و نظریّهٔ خود را با عنوان «روان‌رنجوری» ارائه کرده است. (لمینگ[2] ۲۰۲۰: ۱۹۱۰)

عزلت‌گزینی از ویژگی‌های بارزِ شخص روان‌رنجور است. شخص عزلت‌گزین با محدودکردن فعّالیّت‌ها و چهارچوب زندگیِ خود و کم کردن میزانِ معاشرت با دیگران، می‌کوشد از یأس، اضطراب و درماندگی مصون بماند، امّا خودِ این رفتارها باعث بروز مشکلاتی در حیات وی می‌شود که رنج‌های روانی دیگری را برایش عارض و روان‌رنجوری‌اش را تشدید می‌کند. هورنای هیچ کدام از مکانیسم‌های دفاعی از جمله عزلت‌گزینی را درمانِ حقیقیِ روان‌رنجوری نمی‌داند و معتقد است:

1. Karen Horney 2. Leeming

«این تاکتیک‌ها به نوبهٔ خود موجب تقویت خشم، نفرت و اضطراب می‌شود.» (هورنای ۱۳۹۷: ۱۲) با تشدیدِ خشم، نفرت و ترس، شخصِ روان‌رنجور بیش از پیش نیازمند تاکتیک‌های دفاعی است و همین امر سبب تشکیل یک فسادِ درونی می‌شود. (ر.ک. همو ۱۳۶۹: ۱۷۶)

اهمیت و ضرورت پژوهش

در *مثنوی معنوی* جلوه‌های مختلفی از عزلت‌گزینی، به‌ویژه نوع روان‌رنجورانهٔ آن منعکس است؛ مولوی این موضوع را با خَلق شخصیت‌ها و رویدادهایی موشکافانه بررسی کرده است. احوال و کنش‌های افراد روان‌رنجورِ *مثنوی* با ویژگی‌های بیماران روان‌رنجور مطرح در نظریّهٔ کارن هورنای و رفتارهای دفاعی آن‌ها، با مکانیسم‌های مدِّ نظر وی مطابقت‌های زیادی دارد. بررسی تشابهات و تفاوت‌های دیدگاه مولانا و کارن هورنای می‌تواند نشانگر ارزش علمی راهکارهای مولانا در تسکینِ آلام روانی بشر و همچنین شاهدی بر ادّعای کتب معتبر غربی در استفادهٔ روان‌شناسان نئوفرویدی از عرفان شرقی باشد.

روش و سؤال پژوهش

پژوهش حاضر به روش تحلیلی ـ تطبیقی بر آن است تا با مقایسهٔ انوع عزلت‌گزینی در *مثنوی* و نظریّهٔ روان‌رنجوریِ کارن هورنای، اشتراکات، افتراقات و امتیازات هر یک را نشان و به سؤال ذیل پاسخ دهد:

آراء مولانا درباب عزلت‌گزینی به‌ویژه نوع روان‌رنجورانه آن چه اشتراکات و افتراقاتی با آراء کارن هورنای دارد؟

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ خلوت و صحبت در متون عرفانی و به‌ویژه *مثنوی معنوی* پژوهش‌هایی انجام شده است که برخی از آن‌ها عبارتند از: فتاحی و پازوکی (۱۳۹۳)، در مقالهٔ «بررسی خلوت و تحول آن در تصوف» بر این باور هستند که خلوت‌گزینی در تصوف منافاتی با کسب و کار و حضور در سیاست و اجتماع ندارد و در حقیقت دستوری برای تزکیّه نفس و مراقبت از احوال و اعمال است و توصیه به آن بستگی به شرایط و احوال سالک دارد.

جباری و طهماسبی (۱۳۹۴)، در مقالهٔ «بررسی آداب صحبت و خلوت در تصوف»، خلوت و صحبت صوفیانه را دو ضلع یک زاویهٔ می‌شمارند که در رأس زاویه باهم مشترکند و هر دو راه به خدا ختم می‌شود.

فیجان و همکاران (۱۳۸۸)، در پایان‌نامهٔ «خلوت و صحبت در *مثنوی* مولانا و تأثیر آن بر روابط اجتماعی» به بررسی این دو مقوله از دیدگاه اسلام، عرفان و روان‌شناسی اجتماعی پرداخته، این مقوله‌ها را در عرفان پیش از مولانا بررسی و سپس دیدگاه مولانا را در *مثنوی معنوی* در این باره ذکرکرده‌اند.

دربارهٔ عزلت‌گزینیِ روان‌رنجورانه بر اساس نظریّهٔ کارن هورنای در متون ادب فارسی پژوهشیِ صورت نگرفته است، امّا دربارهٔ دیگر مکانیسم‌های روان‌رنجوری از قبیل مهرطلبی و برتری‌طلبی پژوهش‌های انجام‌شده از این قرار هستند: بهنام‌فر و طلایی (۱۳۹۳)، در مقالهٔ «تحلیل روان‌شناختی خودستایی‌های خاقانی بر مبنای دیدگاه کارن هورنای»، معتقد هستند که خاقانی از تیپ‌های شخصیّتیِ برتری‌طلب محسوب می‌شود که از طریق تحقیر دیگران می‌خواهد به جبران حقارت خود و شخصیت آرمانی مد نظرش دست یابد.

بدیعی‌فرد و صادقی (۱۳۹۷)، در مقالهٔ «بررسی مؤلّفه‌های شخصیت پرخاشگر براساس نظریّهٔ کارن هورنای در آثار جمال‌زاده و هدایت با تکیه بر داستان‌های آدم

بدنام و علویه خانم»، برآنند که پرخاشگری در داستان‌های هدایت بازتاب بیشتری نسبت به داستان‌های جمال‌زاده دارد و مؤلّفه‌های، بدزبانی و تحقیر از لحاظ آماری بر سایر مؤلّفه‌ها غلبه دارد.

محمودی و همکاران (۱۴۰۰)، در مقالهٔ «تحلیل مکانیسم روان‌رنجورانهٔ مهرطلبی در داستان‌های *مثنوی* بر اساس نظریّهٔ کارن هورنای» به این نتیجه رسیده‌اند که هورنای و مولانا برای طبیعی بودن مهرطلبی دو شرط قائلند؛ یکی انجام آن از روی طیبِ خاطر یا تلقّی آن به عنوان فضیلت اخلاقی و اجتماعی و دیگری دوجانبه بودن محبّت.

بحث و بررسی

عزلت از موضوعات مهمّ و کلیدی عرفان اسلامی ـ ایرانی است. با وجود این، همهٔ عزلت‌گزینی‌ها را نمی‌توان به مسائل معرفتی نسبت داد؛ بلکه انزواطلبی و گوشه‌گیری می‌تواند نتیجهٔ مشکلات اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و روانی نیز باشد. برخی از مصادیق این رفتار را روان‌شناسان به عنوان نشانه‌هایی از روان‌رنجوری فرد تلقّی می‌کنند.

عزلت در لغت و اصطلاح

عزلت در لغت از ریشهٔ «عزل» است و گفته‌اند: «الإعتزالُ تَجَنُّبُ الشَّیء عِمالَةً کانت اَو براءةً اَو غَیرَهُما بِالبَدَن کانَ ذلکَ اَو بِالقَلبِ.» (راغب اصفهانی ۲۰۰۳: ۳۳۷)

در اصطلاح اجتماعی و عرفانی، عزلت را چنین معنی کرده‌اند: «اَلعُزلةُ هِیَ الخروجُ عَن مُخالَطةِ الخَلقِ بِالإنزواء والإنقطاع.» (جرجانی ۱۴۲۴: ۱۲۳)

عزلت در اسلام

عزلت در *قرآن* به معنیِ دوریِ جسمانی و روحانی به کار رفته است. دربارهٔ برکات عزلتِ حضرت ابراهیم چنین آمده: «فلَمّا اعتَزَلَهُم وَ ما یَعبُدونَ مِن دونِ اللهِ وَهَبنا لَهُ اِسحَقَ وَیَعقوبَ وَ کُلّاً جَعَلنا نَبیّا.» (مریم/۴۹) و نیز دربارهٔ اصحاب کهف آمده است که «وَ اِذا اعتَزَلتُموهُم وَ ما یَعبُدونَ اِلاّ اللهَ فأوُوا اِلَی الکَهفِ یَنشُر لَکُم رَبُّکُم مِن رَحمَتِهِ و یُهَیِّء لَکُم مِن اَمرِکُم مِرفَقا.» (کهف/۱۶) پیامبر گرامی اسلام(ص) نیز می‌فرماید: «الّذی یُخالِط النّاسَ وَ یَصبرُ علی اَذاهُم خَیرٌ مِن الَّذی لایُخالِطُ النّاس و لایَصبرُ عَلی اَذاهُم.» (غزّالی ۱۳۷۶: ۴۸۷/۲) از آیات و حدیث فوق برمی‌آید که اسلام به صحبت بیشتر مایل است تا به عزلت؛ بنابراین تا جایی که امکان صحبت و ارشاد خلق وجود دارد، باید استقامت ورزید و صبر و صحبت را بر عزلت برتری داد. اسلام از نظر اجتماعی رهبانیّت را نپسندیده و ریاضت‌های شاقّ را حتّی در طاعت و عبادت خدای تعالی نیز تجویز نکرده است. در حدیث نبوی آمده است که لا رُهبانیَّةَ و لا تبَتُّلَ فی الإسلام. (ر.ک. همایی ۱۳۸۵: ۳۵۷/۱)

مولانا در حکایت «مناظرهٔ مرغ با صیّاد، در معنی ترهّبی که مصطفی عَلیه‌السَّلام نهی کرد... » می‌گوید:

مرغ گفتش خواجه در خلوت مایست — دین احمد را ترهّب نیک نیست...
جمعه شرط است و جماعت در نماز — امر معروف و ز منکر احتراز
رنج بدخویان کشیدن زیر صبر — منفعت دادن به خلقان همچو ابر...
مصلحت در دین ما جنگ و شکوه — مصلحت در دین عیسی غار و کوه
چون نباشد قوّتی پرهیز به — در فرار لایطاق آسان بجه...
هست سنّت ره، جماعت چون رفیق — بی ره و بی یار افتی در مضیق...
حق ز هر جنسی چو زوجین آفرید — پس نتایج شد ز جمعیّت پدید

(مولوی ۱۳۸۰/۶/۵۲۳ـ۴۷۸)

اقسام عزلت‌گزینی

الف) عزلت‌گزینی اجتماعی

انسان به طور ذاتی معاشرت را بر عزلت‌گزینی ترجیح می‌دهد، امّا ممکن است در نتیجهٔ مصاحبت با انسان‌های ناشایست، جان، مال و آبروی او مورد تهدید واقع شود. در چنین شرایطی عزلت‌گزینی امری مطلوب و مرجّح است.
پیشوایان ما در صورتی که مصاحبت با ناجنسان، طبع انسان را به ناراستی مایل و او را از راه صواب دور سازد، عزلت را تجویز کرده‌اند. امام علی(ع) می‌فرمایند: «صُحبَهُ الأحمقِ عَذابُ الرّوح.» (آمدی، ۱۳۷۸: ۳۴/۱) در عرفان اسلامی نیز عزلت از مصاحب ناجنس توصیه شده است. نسفی می‌گوید: «تحمّل همه چیزها می‌توان کردن امّا تحمل آن نمی‌توان کرد که با ناجنسان صحبت می‌باید داشت.» (نسفی،۱۳۷۹: ۲۸۳) حافظ نیز آورده است:

نخست موعظهٔ پیر صحبت این حرف است که از مصاحب ناجنس احتراز کنید
(حافظ ۱۳۷۱: ۲۲۴)

ب) عزلت‌گزینی عرفانی

عرفای مسلمان بنابر آموزه‌های *قرآن کریم* و سیرت پیامبر گرامی اسلام، عزلت را صرفاً انقطاع جسمانی و فیزیکی از خلق نمی‌دانند بلکه از دید آنان عزلت راستین عبارت است از انقطاع قلبی از هر گونه تعلّق به غیر خداوند. آنان عارفِ راستین را مطابق آیهٔ «رِجالٌ لاتُلهِیهِم تِجارةٌ و لا بَیعٌ عَن ذِکرِ اللهِ وَ اِقامِ الصّلاةِ وَ ایتاءِ الزّکاةِ یَخافونَ یوماً تَتَقَلَّبُ فیهِ القُلوبُ و الأبصارُ.» (نور/۳۷) کسی می‌دانند که به ظاهر با مردم معاشرت کند و در عین حال از خدای خود غافل نباشد.

هجویری عزلت را بر دو قسم می‌داند:

«یکی اِعراض از خلق و دیگر اِنقطاع از ایشان و اِعراض از خلق گزیدنِ جای خالی بوَد و تبرّا کردن از صحبت اجناس، به ظاهر و آرامیدن به خود به رؤیت عیوب اعمال خود و خلاص جستن خود را از مخالطت مردمان و ایمن گردانیدن خلق را از بدی خود. امّا اِنقطاع از خلق به دِل بوَد و صفت دل را به‌ظاهر هیچ تعلّق نباشد و چون کسی به دل منقطع بوَد از خلق و صحبت ایشان، وی را هیچ خبر نباشد از مخلوقات، که اندیشهٔ آن بَر دلش مستولی گردد. آن‌گاه این کس اگرچه در میان خلق بوَد از خلق وحید بوَد و همّتش از ایشان فرید بوَد و این مقامی بس عالی و بعید بوَد.» (هجویری ۱۳۸۱: ۸۲ ـ۸۱)

مولانا در حکایت «نومید کردن وزیر، مریدان را از رفض خلوت» آورده است که:

آن وزیر از اندرون آواز داد — کای مریدان از من این معلوم باد
که مرا عیسی چنین پیغام کرد — کز همه یاران و خویشان باش فرد
روی در دیوار کن تنها نشین — وز وجود خویش هم خلوت گزین
(مولوی ۱۳۸۰: ۱/۶۴۵ـ۶۴۳)

در ابیات مذکور، مصراع اول بیت سوم به انقطاع از خلق و مصراع دومش به انقطاع دل اشاره دارد.

ج) عزلت‌گزینی روان‌رنجورانه

عزلت‌گزینی در روان‌شناسی عبارت است از کناره‌گیری از افراد جامعه و «در نظریّهٔ روان‌تحلیل‌گری نوعی مکانیسم دفاعی است که مانع از برقراری پیوند بین افکار و احساسات ناخوشایند با دیگر افکار و احساسات یا کاهش فعّالیّت آن‌ها می‌شود.» (واندن‌باس[1] ۲۰۰۹: ۲۱۱) در تعریف عزلت‌گزینی روان‌رنجورانه آمده است:

1. VandenBos

«به ناراحتی یا رنجِ عاطفی و شناختی ناشی از تنهایی یا انزوا اطلاق می‌شود... در این نوع روان‌رنجوری در روان‌شناسی اجتماعی بر پریشانی‌های عاطفی ناشی از برآورده نشدن نیاز ذاتی انسان به صمیمیت و همراهی تأکید می‌شود؛ امّا در روان‌شناسی شناختی بیشتر تجربیات ناخوشایند و ناراحت‌کنندهٔ ناشی از درک تفاوت بین موقعیت اجتماعی مطلوب فرد با موقعیّت اجتماعی واقعی وی مورد توجّه است.» (واندن‌باس ۲۰۰۹: ۲۲۸ـ۲۲۷)

خانواده باید محیط امن و آرامی برای کودک باشد. با وجود کشمکش‌ها، تعارضات و جدایی والدین، کودک دچار فشار روانی، اضطراب، احساس ناامنی و بی‌پناهی می‌شود؛ به تدریج تغییراتی در شخصیت او به وجود می‌آید. این امر به صورت اختلالات رفتاریِ پرخاشگری یا عزلت‌گزینی بروز می‌کند و اثرات شوم آن تمام عمر و زندگی وی را تحت تأثیر قرار می‌دهد. پسران بیشتر با رفتارهای بیرونی مانند دعوا، پرخاشگری و دختران با اضطراب و گوشه‌گیری به طلاق والدین واکنش نشان می‌دهند. (ر.ک. عباسی آبرزگه و همکاران ۱۳۹۸: ۱۲۸)

مولانا و رنج‌های روان

مولانا عارفی مردمی بود که به خاطر معاشرت با اقشار مختلف جامعه و رسیدگی به آلام آنان از محبوبیّت بالایی برخوردار و بر خلاف تعصّبات و کوته‌بینی‌های رایج بین برخی از صوفیان، عارفی اهل اعتدال و مقیّد به *قرآن* و سنّت بود و خطّ سیرِ سلوک و حیات وی تعبیری از تصوّف خاصّ خود بود. (ر.ک. زرین‌کوب ۱۳۸۶: ۲۸۵) در رابطه با پیوند طریقت، شریعت و حقیقت نیز ترک شریعت و تسلیم به تندروی‌های صوفیان را توصیه نمی‌کرد و گرایش به فقر، عزلت و رهبانیت را تبلیغ نمی‌نمود. (ر.ک. زرین‌کوب ۱۳۷۸: ۲۴۰) «بلکه پیوسته عمر خود را در راه تهذیبِ اخلاق و اصلاح جامعه صرف می‌کرد.» (فروزانفر ۱۳۸۴: ۱۴۶)

عشقِ بنیادسوز شمس، آتش در هستی مولانا زد و او را از کینه و اصلِ هرگونه شرّ؛ یعنی حسِّ شخصیّت، انفراد و ریاستِ مادّی فارغ کرد و به جانب عشق، یک‌رنگی، صلح‌طلبی، کمال و خیر مطلق کشانید؛ پردهٔ غیریّت و رنگ را که مایهٔ جنگ است از پیش چشم برداشت تا خلقِ عالم را ـ از نیک و بد ـ جزئی از خود بداند. (ر.ک. فروزانفر ۱۳۸۴: ۱۴۲)

وی که به عنوان حکیمی الهی از رنج‌های روانیِ ناشی از فراق، فغان سر داده است؛ در خلال حکایات *مثنوی* به انحاء مختلف به بیان مسائل و مشکلات عارض بر روح و روان انسان می‌پردازد و سعی می‌کند با اتکاء به آموزه‌های نجات‌بخش اسلام و علوم و معارف مختلف، این مشکلات و عقده‌ها را ریشه‌یابی و درمان کند. *مثنوی* با «نی‌نامه» شروع می‌شود که می‌توان آن را «رنج‌نامه» یا «غم‌نامهٔ» نوع بشر در دنیایی عاری از همدلی و همزبانی و پر از رنج و بی‌پناهی و مولانا را نمایندهٔ نوع بشر و بازگوکنندهٔ دردها و رنج‌های بشری دانست. مولانا در شرحِ حالات مختلف و اطوارِ نفسانی افرادی که در حکایات و قصص می‌آورد، مهارت خاصی در توسّل به تمثیلات، قصص و استفاده از امثال و حکم متداول عصر خود دارد. (ر.ک. صفا ۱۳۸۶، ج۳: ۴۷۰)

نیازهای روان‌رنجورانهٔ شخصیت‌های حکایات *مثنوی* و کنش‌های دفاعی آن‌ها، شباهت‌هایی با آراء کارن هورنای دارد؛ با این تفاوت که مولانا به عنوان حکیمی الهی و جامع‌الأطراف، روان‌رنجوریِ بشر را از زوایای گوناگون واکاوی کرده است.

کارن هورنای و نظریّهٔ روان‌رنجوری

کارن هورنای با وجود پیروی از مکتب «روان‌تحلیل‌گری» معتقداست؛ آن دسته از افکار فروید که ظاهری جالب دارند ولی اشتباه هستند، باید از میان بروند تا روان‌کاوی بتواند تمام قدرت خود را به عنوان یکی از علوم انسانی به ظهور برساند. (ر.ک. سیاسی ۱۳۹۷: ۹۶ـ۹۵)

کارن هورنای در «*تعارض‌های درونی ما*» نظریّهٔ «روان‌رنجوری» را چنین مطرح کرده است: نظریّه‌ای دربارهٔ روان‌رنجوری بر پایهٔ تعارض اساسی میان مردم‌گرایی، مردم‌گریزی و مردم‌ستیزی پدیدآمد. بدین مضمون که شخصِ روان‌رنجور برای حلّ تعارض‌های خود، دست به تلاش‌های نومیدانه‌ای می‌زند. وی از این طریق می‌تواند به نوعی تعادل ساختگی دست یابد، امّا دائماً تعارض‌های جدیدی برایش ایجادمی‌شود. (ر.ک. هورنای ۱۳۸۹: ۲۰)

تصویر شماره۱: تعارض اساسی

هورنای، اصطلاح «اضطراب اساسی» را بر اضطراب‌هایی اطلاق می‌کند که منشأ رفتارهای روان‌رنجورانه دارند. این نوع اضطراب، پیامد احساس جدایی و بی‌پناهی کودک در دنیایی بالقوّه خصومت‌آمیز است. (ر.ک. بهاتیا[1] ۲۰۰۹: ۴۴) اضطراب اساسی می‌تواند نتیجهٔ نگرش‌ها و رفتارهای نابهنجار روان‌رنجورانهٔ والدین با کودک از قبیل رویکرد سلطه‌گرانه، فقدان حمایت، فقدان محبّت، رفتار نامنظّم و متغیّر و ... باشد. این اضطراب مادرزادی نیست، بلکه ناشی از عوامل محیطی و اجتماعی است. (ر.ک. شولتز ۱۳۸۲: ۵۰۸)

1- Bhatia

تصویر شماره۲: دورِ انتقال اضطراب اساسی

روان‌رنجوران نمی‌توانند نیازهای روان‌رنجورانهٔ خود را مدیریت و آن‌ها را باهم تلفیق کنند و از شدّت کشمکش‌های درونی خود بکاهند یا آن‌ها را ازبین ببرند. (ر.ک. سیاسی ۱۳۹۷: ۱۰۲ـ۱۰۱)

هورنای اعلام کرد که: «فرد روان‌رنجور برای کسب امنیّت خاطر، مقابله با رنج‌های روانی و درماندگی‌های ناشی از اضطراب اساسی به مکانیسم‌های دفاعی مردم‌گرایی، مردم‌گریزی و مردم ستیزی پناه می‌برد.» (لمینگ ۲۰۲۰: ۱۸۰۵)

تصویر شماره۳: مکانیسم‌های دفاعی

از نظر وی، فرد دچار اضطراب اساسی «نیازهای روان‌رنجورانه»ای دارد که از طریق رفتارها یا مکانیسم‌های فوق در پی رفع آن‌ها برمی‌آید. این نیازها تحت ده عنوان قابل بررسی است:

۱ـ نیاز به محبّت و تصدیق: شخص روان‌رنجور به عقیدهٔ دیگران نسبت به خود، بسیار اهمیّت می‌دهد و کوچکترین انتقاد یا نامهربانی را برنمی‌تابد؛

۲ـ نیاز به پشتیبان: شخص روان‌رنجور مانند انگلی خود را تحت حمایت فردی قوی‌تر قرارمی‌دهد، حقیرانه به او اظهارمحبّت می‌کند و دائماً بیم دارد که این تکیه‌گاه را ازدست دهد؛

۳ـ نیاز به محدود ساختن زندگی: فرد در این حالت خواهان حفظ وضع موجود و دوری از هرگونه تغییر است؛

٤ـ نیاز به قدرت: ستایش قدرت و تحقیر ناتوانی ویژگی صاحبان این گونه نیاز است. آنان می‌پندارند با قدرت و اراده می‌توانند از عهده هر کاری برآیند؛

۵ـ نیاز به بهره‌برداری از دیگران: صاحب این نوع نیاز می‌خواهد با بهره‌کشی از دیگران از هر موقعیّتی به نفع خود استفاده کند؛

٦ـ نیاز به حیثیّت و آبرو: کسب شهرت از هر راهی، ویژگیِ دارندگان این نیاز است و آنان ارزش خود را با میزان احترام و توجّه دیگران می‌سنجند؛

۷ـ نیاز به تحسین و تمجید: صاحب این نوع نیاز برای خود بیش از حد ارزش قائل است و محتاج این است که دیگران این امر را به عنوان یک حقیقت بپذیرند و او را ستایش کنند؛

۸ـ نیاز به پیروزمندی: دارندهٔ این نیاز در پی موفقیّت روزافزون است و می‌کوشد تا ثروت، شهرت و اعتبار بیشتری کسب کند اگرچه به زیان خودش و یا دیگران باشد؛

۹ـ نیاز به اتّکاء به نفس و استقلال: دارندهٔ این نیاز بر آن است که زیر دِین کسی نباشد تا مجبور به سپاسگزاری نشود. این نیاز نتیجهٔ ناکامی در جلب توجّه دیگران است؛

۱۰ـ نیاز به کمال و انتقادناپذیزی: دارندهٔ این نوع نیاز تلاش می‌کند معایب خود را بررسی و در صورت امکان آن‌ها را رفع و یا پنهان کند. وی وانمود می‌کند فردی بی‌نقص است تا مورد انتقاد قرارنگیرد؛ زیرا نسبت به انتقاد حسّاس است.

این نیازها هیچ‌گاه کاملاً برآورده نمی‌شوند، باهم تعارض دارند و منشأ کشمکش‌های درونی هستند. (ر.ک. سیاسی ۱۳۹۷: ۱۰۱-۱۰۰)

هر یک از نیازهای فوق به یکی از مکانیسم‌های سه‌گانهٔ دفاعی نسبت دارد: نیازهای مکانیسم مردم‌گرایی(مهرطلبی) که عبارتند از: الف) نیاز به محبّت و تصدیق؛ ب) نیاز به پشتیبان؛ ج) نیاز به حیثیّت و آبرو؛ د) نیاز به تحسین و تمجید؛ ه) نیاز به کمال و انتقادناپذیری.

نیازهای مکانیسم مردم‌ستیزی (برتری‌طلبی) نیز عبارتند از: الف) نیاز به قدرت؛ ب) نیاز به بهره‌برداری از دیگران؛ ج) نیاز به پیروزمندی.

و نیازهای مکانیسم مردم‌گریزی (عزلت‌گزینی) عبارتند از: الف) نیاز به محدودساختن زندگی؛ ب) نیاز به اتّکاء به نفس و استقلال. (ر.ک. برزگر ۱۳۸۹: ۳۹)

تصویر شماره٤: نیازهای معطوف به هر مکانیسم

موارد فوق به دلیل ناسازگاری می‌توانند تعارض‌هایی را در فرد روان‌رنجور برانگیزند. وقتی یک رفتار تثبیت شده برای موقعیّتی خاصّ نامناسب باشد، شخص روان‌رنجور نمی‌تواند آن را به تناسب شرایط و موقعیّت جدید تغییردهد. این رفتارها وقتی که در تقابل با یکدیگر قرارمی‌گیرند، مشکلات فرد را تشدید می‌کنند و در روابط وی با خودش و دیگران تاثیرمی‌گذارند. (ر.ک. شولتز ۱۳۸۲: ۵۰۹)

نظریّهٔ «روان‌رنجوری» در تاریخ روان‌شناسی متعلّق به کارن هورنای است. (ر.ک. همان: ۵۰۸) امّا واژهٔ «روان رنجوری» قبل از وی نیز وجود داشته است. «هارولد کلمان[1] همکار هورنای در مقالهٔ «اندیشهٔ روان‌تحلیل‌گرانه و حکمت شرقی» بر آن است که روان‌تحلیل‌گری به صورت تجربی، پدیده‌ای شرقی است.» (لمینگ ۲۰۲۰: ۲۵۵۶) روان‌شناسان و روان‌تحلیلگران نئوفرویدی به آموزه‌ها و تجربه‌های عرفانی شرق به‌ویژه آموزه‌های بودایی ذن[2]، علاقه‌مند هستند. «هورنای در بحث از «فقر شخصیّتی» به مفهوم بوداییِ«صفای باطن» یا «تزکیهٔ نفس» اشاره می‌کند.» (لمینگ ۲۰۲۰: ۲۵۵۶)

روان‌رنجوری یک سلسله اختلالات روانی است که از ترس انسان، اقدامات دفاعی وی برای رهایی از آن و نیز از کوشش‌های او برای سازش بین تضادّهای درونی خود، سرچشمه می‌گیرد. (ر.ک. هورنای ۱۳۶۹: ۳۱)

عزلت‌گزینی از نظر کارن هورنای

عزلت‌گزینی یا مردم‌گریزی یکی از مکانیسم‌های دفاعی شخص روان‌رنجور برای کسب امنیت خاطر از تعارض، ترس، یأس و درماندگی حاصل از اضطراب اساسی است. فرد روان‌رنجور به دور خود حصار تنگی می‌کشد تا میزان ارتباط با مردم را

1. Harold Kelman 2. Zen

به حداقل برساند؛ زیرا از این طریق خود را در امنیّت می‌یابد. این حصار او را ملزم می‌کند که «خود بسنده» بارآید. شخص روان‌رنجور استقلال را در معنی منفی آن ـ تحت تأثیر قرارنگرفتن، ملزم نشدن، رابطه نداشتن و متعهّد نشدن ـ دوست دارد تا از این طریق با محدودسازی زندگی، ناگزیر نشود از حصار تنگ خود بیرون بیاید. منظور از عزلت‌گزینی، صرفاً گزینش تنهایی نیست بلکه بر عکس، فرد روان‌رنجور، تحمل تنهایی مطلق را ندارد. (ر.ک. هورنای ۱۳۶۹: ۱۵۰) عزلت‌گزینی و آرزوی تنهایی وقتی نشان روان‌رنجوری است که تنشِ غیر قابل تحمل در ارتباط با مردم وجود دارد و تنهایی وسیله‌ای برای اجتناب از ارتباط با مردم می‌شود. (ر.ک. هورنای ۱۳۸۹: ۹۲)

از نظر هورنای اصلِ زیر بنایی مکانیسم عزلت‌گزینی این است که فرد هرگز به کسی یا چیزی آن‌قدر وابسته نشود که وجود آن برایش اجتناب‌ناپذیر شود؛ چون این وابستگی انزوایش را به خطر می‌اندازد. (ر.ک. همان : ۹۴) انسانِ روان‌رنجورِ انزواطلب، رقابت و کشمکش را دوست ندارد چون مستلزم معاشرت با مردم است. او از هم‌نوایی با مردم اجتناب می‌کند، علاقه‌ای به هنجارهای اجتماعی و معیارهای سنّتی یا رفتار طبق آن‌ها ندارد.

گاهی عزلت‌گزینی به خاطر احساس برتری شکل می‌گیرد. تسلّط و موفقیّت از مشخّصه‌های دیگر عزلت‌گزینی است و حفظ فاصلهٔ عاطفی از دیگران، نکتهٔ پراهمیّت در منش فرد عزلت‌گزین روان‌رنجور است.

عزلت‌گزینی از نظر مولانا

عزلت در نگرهٔ مولوی به دو معنی است: یکی این که سالک تنهاروی اختیار کند؛ یعنی خودسرانه و بدون اینکه راهبری داشته باشد برای پیمودن مقامات و مدارج

روحانی، عبادت و ریاضت پیش گیرد. مولوی در این مورد به طور قاطع معتقد به وجوب صحبت و پیروی از شیخ است؛ معنی دیگر عزلت، معاشرت‌های متداول است. عقیدهٔ مولوی در این خصوص، مضمون حدیث شریف «اَلوَحدةُ خَیرٌ مِن جَلیس السّوء وَ الجلیسُ الصّالِحُ خَیرٌ مِنَ الوَحدَة» است. (ر.ک. همایی ۱۳۸۵: ۳۸۰/۱ ـ ۳۷۶)

انواع عزلت‌گزینی در زندگی مولانا

الف) عزلت‌گزینی اجتماعی

مولانا با وجود این که عارفی مردمی بود، از برخی اقشار کناره می‌جست که اهمّ آن‌ها از این قرارند:

الف) مصاحبان ناجنس: مولوی درخصوص زیان‌های جبران‌ناپذیر همنشین بد به جان، مال و آبروی انسان مکرّر سخن گفته و معاشرتِ جاهلان فرومایه و دوست‌نمایان بدسرشت را در مزاج روحانی و فضایل اخلاق انسانی سمّ قاتل شمرده است. (ر.ک. همایی ۱۳۸۵: ۳۹۶/۱ ـ ۳۹۵) وی با آن همه کرامت اخلاقی، خودداری و بردباری... با تأکید بلیغ ما را اندرز داده است که از مُجالست‌های بیهوده و آمیزش‌های زیان‌خیزِ آزارزای خلق گریزان باشیم و گِرد این گونه مجالس نگردیم. (ر.ک. همایی ۱۳۸۵: ۳۹۹/۱ ـ ۳۹۸) او خود در فکر عوام‌فریبی نبود و مریدان را از معاشرت با چنین افراد برحذرمی‌داشت:

حرف درویشان بدزدد مرد دون — تا بخواند بر سلیمی زان فسون
کار مردان روشنیّ و گرمی است — کار دونان حیله و بی‌شرمی است
شیر پشمین از برای کَد کنند — بومسیلم را لقب احمد کنند
(مولوی ۱۳۸۰/ ۳۲۱/۱ـ۳۱۹)

دربارهٔ گوشه‌گیری مولانا آمده است: «چون حضرتِ مولانا از کثرت ازدحام خلق ملول شدی به حمام رفتی و چون در حمام نیز غلوّ کردندی در خزینهٔ حمام درآمده و در آب گرم فروشدی، اتفاقاً سه شبانروزی در خزینهٔ حمام آرام گرفته، روی نمی‌نمود.» (افلاکی ۱۳۶۲: ۳۴۴/۱)

ب) دنیاطلبان: مولانا با وجود ترجیح صحبت بر عزلت، جز مریدان خویش تنها به ملاقات بزرگانی می‌رفت که ارتباط با آن‌ها را برای ارشاد ایشان یا رفع حاجت محتاجان لازم می‌شمرد و یا کسانی که در قید تعلقّات باقی مانده بودند و به اغیار علاقه‌ای نشان نمی‌داد. (ر.ک. زرین‌کوب ۱۳۸۶: ۳۲۹)

«روزی حضرت مولانا به حمام درآمد و هفت شبانروزی در خزینه حمام بنشست. بعد از افغان بسیار و غریو بی‌شمارِ یاران بیرون آمد به سوی مدرسه روانه شد، از سِرّ آن معنی سؤال کردند. فرمود که یک دمه با اهل دنیا صحبت کرده بودم و تنم سرما یافته بود می‌خواستم که از آن برودت خلاص یابم تا دیگران را که در زمهریر دنیا غرقند چه رسد و از آن یخبندان دنیا کی خلاص یابند.»(افلاکی ۱۳۶۲: ۴۴۲/۱)

ج) صاحبان قدرت: مولانا با آن که مورد نظر پادشاهان و امراء روم بود و این طبقه دیدارِ او را به آرزو می‌خواستند، بیشتر با فقرا و حاجت‌مندان می‌نشست و اکثر مریدانش از طبقات پست بودند. او پیوسته به قصدِ اصلاح و تربیت، گمنامان و پیشه‌وران را به صحبت گرم می‌داشت و به راه خیر و طریق راستی هدایت می‌فرمود. (ر.ک. فروزانفر ۱۳۸۴: ۱۴۴)

ب) عزلت‌گزینی روحی ـ روانی

پس از غیبت شمس، مولانا دچار بحران روحی ـ روانی شدیدی شد. غیبت شمس برای مولانا یک فاجعهٔ عظیم ناگهانی بود. گویی در روشنایی روز، ناگهان خورشید را گم کرده، فروغ چشم، امید حیات و آرامش قلبش را از دست داده بود. (ر.ک.

زرین‌کوب ۱۳۸۶: ۱۲۸) شمس، طبیب الهی مولانا «او را رها کرده بود و او هنوز به مداوای معجزآسایش احساس نیاز می‌کرد... وی از این که خضر او را در نیمهٔ راهِ یک سفر دریا، در میان امواج مجمع‌البحرین رها کرده بود، احساس هراس می‌کرد.» (زرین‌کوب ۱۳۸۶: ۱۲۸) شمس او را از تعلّق به علم ظاهر و فقه جاه‌طلبانه رهاکرده، امّا هنوز به شاهراه عرفان راستین رهنمون نشده بود که «غوغای مریدان مولانا و ناخرسندی آن‌ها شمس را به ترک قونیه واداشته بود و از این رو به شدّت از مریدان رنجه گشته بود.» (زرین‌کوب ۱۳۸۶: ۱۲۸) او که در میان دو بحرِ فقه و عرفان سرگردان مانده بود. دچار تعارض، سرگشتگی و اضطرابی اساسی شده بود. مولانا از صحبت مریدان بریده، گوشه‌گیر، نومید و خاموش بر جای مانده بود و در این روزهای عزلت و اندوه حتّی به شعر و غزل هم نمی‌پرداخت. (ر.ک. زرین‌کوب ۱۳۸۶: ۱۲۹ـ۱۲۸)

هر که او از همزبانی شد جدا — بی‌زبان شد گرچه دارد صد نوا
چون که گل رفت و گلستان درگذشت — نشنوی زان پس ز بلبل سرگذشت
(مولوی ۱۳۸۰/ ۲۹/۱ـ۲۸)

ج) عزلت‌گزینی عرفانی

مولانا از اولین روزهای دوستی با شمس، خانه و مدرسه را رهاکرد. در طیّ این خلوت طولانی و فارغ از اغیار، شمس، دنیای مولانا را زیر و زبر کرد. او را دوباره به دنیای پاک و روشنِ درون خانه، دنیای سال‌های کودکی در بلخ و سمرقند و دنیای مکاشفه بازگردانید. (ر.ک. زرین‌کوب ۱۳۸۶: ۳۲ـ۳۰)

به عقیدهٔ مولانا «حصول صفای دل در خلوت به سبب تمرکز حواس و اشتغال به ذکر و نشنیدن سخنان بیهوده است که در صحبت خلق از آن گزیری نیست.» (فروزانفر ۱۳۷۵: ۲/ ۴۶۶)

در *مثنوی معنوی* نیز عزلت‌گزینی از سه منظر اجتماعی، عرفانی و روان‌شناسانه قابل بررسی است.

انواع عزلت‌گزینی در *مثنوی* مولوی

الف) عزلت‌گزینی اجتماعی

مولانا همان‌طور که در حیات خود به تناسب احوال و شرایط، به انواع عزلت‌گزینی می‌پرداخت، در *مثنوی* نیز علاوه بر اینکه به مریدان، گوشه‌گیری از مصاحبان ناجنس را توصیه می‌کند، به فراخور موضوعات مختلف و در قالب حکایات، انواع عزلت‌گزینی را مطرح و دیدگاه‌های خود را در رابطه با هریک بیان می‌کند.

مولانا عزلت‌گزینی را به همه‌کس توصیه نمی‌کند؛ زیرا از نظر وی هر کس در این جهان رسالتی دارد، به‌ویژه انبیا و اولیا که خداوند آن‌ها را شمع هدایت بشر قرارداده است با وجود محنت‌هایی که از مصاحبت با جاهلان به آن‌ها می‌رسید تا حد امکان از خلق روی برنمی‌تافتند و وظیفهٔ هدایت بشر را مهمل نمی‌گذاشتند. مولانا در تفسیر یَا أَیُّهَا الْمُزَّمِّلُ (مزمّل/۱) می‌گوید:

خواند مزّمل نَبی را زین سبب — که برون آی از گلیم ای بوالهَرَب
سرمکش اندر گلیم و رو مپوش — که جهان جسمی است سرگردان تو هوش
هین مشو پنهان ز ننگ مدّعی — که تو داری شمع وحی شعشعی...
خیز بنگر کاروانِ رهزده — هر طرف غولیست کشتیبان شده
خضر وقتی غوث هر کَشتی توی — همچو روح‌الله مکن تنهاروی
پیش این جمعی چو شمع آسمان — انقطاع و خلوت‌آری را بمان
وقت خلوت نیست، اندر جمع آی — ای هدی چون کوه قاف و تو همای...
هین بمگذار ای شفا رنجور را — تو ز خشم کَر عصای کور را...
پس بکش تو زین جهان بی‌قرار — جوق کوران را قطار اندر قطار
کار هادی این بوَد تو هادی‌ای — ماتم آخرزمان را تو شادی‌ای
هین روان کن ای امام‌المتّقین — این خیال‌اندیشگان را تا یقین...
ور نباشد اهل این ذکر و قنوت — پس جواب الأحمق ای سلطان سکوت

(مولوی ۱۳۸۰/ ۱۴۸۲/۴ـ۱۴۵۳)

مولانا در حکایت «گمان بردن کاروانیان که بهیمه صوفی رنجور است» بر دوری از دیوسیرتان توصیه می‌کند:

آدمی‌خوارند اغلب مردمان — از سلام علیکشان کم جو امان
خانهٔ دیو است دل‌های همه — کم پذیر از دیومردم دمدمه...
هر که در دنیا خورد تلبیس دیو — وز عدوی دوست‌رو تلبیس و ریو
در ره اسلام و بر پول صراط — در سر آید همچو آن خر از خباط
عشوه‌های یار بد منیوش هین — دام بین ایمن مرو تو بر زمین
(مولوی ۱۳۸۰/ ۲۵۶/۲ـ۲۵۱)

مولوی خلوت با یار خردمند همدل را موجب رشد عقلی، شادی و آرامش روانی می‌داند:

بود آدم دیدهٔ نور قدیم — موی در دیده بوَد کوه عظیم
گر در آن آدم بکردی مشورت — در پشیمانی نگفتی معذرت
زانک با عقلی چو عقلی جفت شد — مانع بد فعلی و بد گفت شد...
چون ز تنهایی تو نومیدی شوی — زیر سایهٔ یار خورشیدی شوی...
خلوت از اغیار باید نه ز یار — پوستین بهر دی آمد نه بهار...
یارْ چشم تست ای مرد شکار — از خس و خاشاک او را پاک دار
هین به جاروب زبان گردی مکن — چشم را از خس ره‌آوردی مکن
چون که مؤمن آینهٔ مؤمن بود — روی او ز آلودگی ایمن بود...
(همان ۳۰/۲ـ۱۸)

از نظر مولوی در حکایت «مکر دیگر انگیختن وزیر در اضلال قوم و جواب گفتن وزیر که از خلوت بیرون نخواهم شد» عزلت‌گزینی می‌تواند انگیزه‌های عوامفریبانه نیز داشته باشد:

مکر دیگر آن وزیر از خود ببست — وعظ را بگذاشت و در خلوت نشست
در مریدان درفکند از شوق سوز — بود در خلوت چهل پنجاه روز...
لابه و زاری همی‌کردند و او — از ریاضت گشته در خلوت دوتو...
جمله گفتند ای حکیم رخنه‌جو — این فریب و این جفا با ما مگو...
گفت حجت‌های خود کوته کنید — پند را در جان و در دل ره کنید...
من نخواهم شد ازین خلوت برون — زآنکه مشغولم به احوال درون
(همان ۵۹۴/۲ـ۵۴۹)

نکتهٔ ارزنده‌ای که مولوی به آن اشاره می‌کند این است که اگر منشأ اضطراب و ناامنی خودِ شخص و افکار و کنش‌های وی باشد، حتی در صورت عزلت‌گزینی هم آرامش درونی نخواهدیافت:

اختیار آن را نکو باشد که او — مالک خود باشد اندر اتّقوا...
آنکه از غیری بود او را فرار — چون از او ببرید گیرد او قرار
من که خصمم هم منم اندر گریز — تا ابد کار من آمد خیز خیز
نه به هند است ایمن و نه در ختن — آنکه خصم اوست سایهٔ خویشتن
(مولوی ۱۳۸۰/ ۶۷۱/۲ـ۶۴۹)

ب) عزلت‌گزینی عرفانی

مولوی در حکایت «پرسیدن شیر از سبب پای پس کشیدن خرگوش» به برکات عزلت اشاره می‌کند:

قعر چَه بگزید هر که عاقلست — زانک در خلوت صفاهای دلست
ظلمت چَه بِه که ظلمت‌های خلق — سر نبُرد آنکس که گیرد پای خلق
(همان ۱۳۰۰/۱ـ۱۲۹۹)

مولانا در حکایت «آمدن رسول روم امیرالمؤمنین عمر را...» عزلت با حق را مقدّمهٔ تجلّی حق بر دل سالکان می‌داند:

زیر خرمابُن ز خَلقان او جدا — زیر سایه خفته بین سایهٔ خدا...
هیبتی زان خفته آمد بر رسول — حالتی خوش کرد بر جانش نزول...
هیبت حقّ است این از خلق نیست — هیبت این مرد صاحب دلق نیست...
حال چون جلوه‌ست زآن زیبا عروس — وین مقام آن خلوت آمد با عروس
جلوه بیند شاه و غیر شاه نیز — وقت خلوت نیست جز شاه عزیز
جلوه کرده خاص و عامان را عروس — خلوت اندر شاه باشد با عروس...
از منازل‌های جانش یاد داد — وز سفرهای روانش یاد داد
ور زمانی کز زمان خالی بُده است — وز مقام قدس که اجلالی بُده است
(همان ۱۴۴۰/۱ـ۱۴۱۴)

وی در حکایت «پرسیدن موسی از حق سرّ غلبهٔ ظالمان را» خلوت را مایهٔ پروش روح می‌داند:

آه که چون دلدار ما غمسوز شد — خلوت شب درگذشت و روز شد
جز بشب جلوه نباشد ماه را — جز به درد دل مجو دل‌خواه را
ترک عیسی کرده خر پرورده‌ای — لاجرم چون خر برون پرده‌ای
(مولوی ۱۳۸۰/ ۸۴۹/۲ـ۸۴۷)

مولوی در حکایت «صفت آن بی‌خودان که از شر خود و هنر خود ایمن شده‌اند...» ابتدا مریدان را به انقطاع دل از تعلقات توصیه و سپس یادآوری می‌کند که اگر آن میسّر نشد با عزلت‌گزینی خود را از شرّ دیگران در امان دار:

چون فناش از فقر پیرایه شود — او محمدوار بی‌سایه شود
فقر فخری را فنا پیرایه شد — چون زبانهٔ شمع، او بی‌سایه شد...
بی‌خودی بی‌باری است ای نیکخواه — باشی اندر بی‌خودی چون قرص ماه...
مه فراغت دارد از ابر و غبار — بر فراز چرخ دارد مه مدار...
پرّ من ابر است و پرده است و کثیف — ز انعکاس لطف حق شد او لطیف
برکنم پر را و حسنش را ز راه — تا ببینم حسن مه را هم ز ماه...
پر پی غیر است و سر از بهر من — خانهٔ سمع و بصر استون تن...
پر نتانی کند رو خلوت گزین — تا نگردی جمله خرج آن و این
(همان ۷۱۷/۲ـ۶۷۲)

ج) عزلت‌گزینی روان‌رنجورانه

از نظر مولانا نیز عزلت‌گزینی رفتاری دفاعی است که روان‌رنجور با پناه بردن به آن می‌خواهد از اضطراب و درماندگی نجات یابد. او در حکایت «پادشاه و کنیزک» عزلت‌گزینی کنیزک را نشانهٔ روان‌رنجوری می‌داند:

رنگ و رو و نبض و قاروره بدید — هم علاماتش هم اسبابش شنید...
دید رنج و کشف شد بر وی نهفت — لیک پنهان کرد و با سلطان نگفت...

دید از زاریش کو زار دل است — تن خوش است و او گرفتار دل است
عاشقی پیداست از زاری دل — نیست بیماری چو بیماری دل
(مولوی ۱۳۸۰/ ۱۰۹/۱ـ۱۰۳)

او صحبت کنیزک با حکیم الهی را مقدمهٔ کشف روان‌رنجوری وی و اقدامات بعدی برای مداوا می‌داند:

گفت ای شه خلوتی کن خانه را — دور کن هم خویش و هم بیگانه را...
نرم نرمک گفت شهر تو کجاست؟ — که علاج اهل هر شهری جداست
واندر آن شهر از قرابت کیستت؟ — خویشی و پیوستگی با چیستت؟...
خار دل را گر بدیدی هر خسی — دست کی بودی غمان را بر کسی؟...
نبض او بر حال خود بُد بی‌گزند — تا بپرسید از سمرقند چو قند...
نبض جست و روی سرخ و زرد شد — کز سمرقندیّ زرگر فرد شد
چون ز رنجور آن حکیم این راز یافت — لعل آن درد و بلا را بازیافت
(همان ۱۶۹/۱ـ۱۴۶)

در حکایت «گریختن عیسی عَلیه‌السَّلام فراز کوه از احمقان» مولانا بدترین نوع روان‌رنجوری را ناشی از حماقت می‌داند. وی از زبان حضرت عیسی(ع)، صلاح را در مواجهه با افراد نادان، عزلت‌گزینی می‌داند:

عیسی مریم به کوهی می‌گریخت — شیر گویی خونِ او می‌خواست ریخت...
آن یکی در پی دوید و گفت: خیر — در پی‌ات کس نیست چه گریزی چو طیر...
گفت: از احمق گریزانم بُرو — می‌رهانم خویش را بَندَم مشو...
گفت عیسی که به ذات پاک حق — مبدع تن خالق جان در سبق...
کآن فسون و اسم اعظم را که من — بر کَر و بر کور خواندم شد حسن...
خواندم آن را بر دل احمق به وُد — صد هزاران بار و درمانی نشد...
گفت حکمت چیست کآنجا اسم حق — سود کرد اینجا نبود آن را سبق؟...
گفت رنج احمقی قهر خداست — رنج کوری نیست قهر، آن ابتلاست
ابتلا رنجی است کآن رحم آورد — احمقی رنجی است کآن زخم آورد
آنچه داغ اوست مهر او کرده است — چاره‌ای بر وی نیارد برد دست

ز احمقان بگریز چون عیسی گریخت　　صحبت احمق بسی خون‌ها بریخت
(مولوی ۱۳۸۰/ ۳/۲۵۹۵ـ۲۵۷۰)

مولانا گوشه‌گیری زاهدان ریاکار را عبث و مایهٔ جدال درونی و بیرونی می‌داند؛ چراکه خارخار تعلّقات لحظه‌ای آن‌ها را آرام نخواهدگذاشت و عبادت تاجرانه‌شان حاصلی به بارنخواهدآورد:

زهد و پیری ضعف بر ضعف آمده　　واندر آن زهدش گشادی ناشده...
مر ورا درد و مصیبت این بس است　　که در این وادیّ پر خون بی‌کس است
چشم پردرد و نشسته او به کنج　　روترش کرده فروافکنده لنج...
زآن رهش دور است تا دیدار دوست　　کو نجوید سِر، رئیسیش آرزوست
ساعتی او با خدا اندر عتاب　　که نصیبم رنج آمد زین حساب
ساعتی با بخت خود اندر جدال　　که همه پرّان و ما ببریده بال
هر که محبوس است اندر بو و رنگ　　گرچه در زهد است باشد خوش تنگ
(همان ۵/۳۵۲۰-۳۵۳۱)

مولانا در حکایت «تعریف کردن منادیان قاضی مفلس را گرد شهر» مطابق نصّ «فَفِرّوا اِلی الله.»(ذاریات/۵۰) بر آن است که عزلت‌گزینی در صورتی محمود است که خلوت با اله باشد نه غیراله:

گر گریزی بر امید راحتی　　زان طرف هم پیشت آید آفتی
هیچ کنجی بی دد و بی دام نیست　　جز به خلوتگاه حق آرام نیست...
در میان مار و کژدم گر تو را　　با خیالات خوشان دارد خدا
مار و کژدم مر تو را مونس بود　　کآن خیالت کیمیای مس بود...
شش جهت مگریز زیرا در جهات　　ششدره است و ششدره مات است و مات
(مولوی ۱۳۸۰/ ۲/۵۹۰-۶۱۳)

در حکایت «عتاب‌کردن حقّ تعالی، موسی علیه‌السلام از بهر شبان» مولانا با گریز به بحث منفور بودن طلاق در اسلام، علّت نَفرت انسان‌ها را از یکدیگر، عدم درک فلسفهٔ اختلاف در سیرت و زبان یکدیگر می‌داند و معتقد است این اختلافِ خدادادی مطابق نصّ «یا ایّها النّاسُ اِنّا خَلَقناکُم مِن ذَکَرٍ وَ اُنثی وَ جَعَلناکُم شُعوباً و

قَبائلَ لِتَعارَفُوا اِنّ اَکرَمَکُم عِندَ الله اَتقیکُم.» (حجرات/۱۳) و «وَ مِن آیاتِه خَلقُ السَّمَواتِ وَ الأرضِ وَ اختلافُ اَلسِنَتِکُم وَ الوانِکُم اِنَّ فی ذلکَ لَآیاتٍ لِلعالِمین.» (روم/۲۲) مایهٔ معرفت و شناخت یکدیگر و نشانه‌ای برای تفکر و تدبّر است.

وحی آمد سوی موسی از خدا — بندهٔ ما را ز ما کردی جدا
تو برای وصل کردن آمدی — نی برای فصل کردن آمدی
تا توانی پا منه اندر فراق — اَبغَضُ الأشیاء عِندی الطَّلاق
هر کسی را سیرتی بنهاده‌ام — هر کسی را اصطلاحی داده‌ام
در حق او مدح و در حقّ تو ذم — در حق او شهد و در حقّ تو سم...
هندوان را اصطلاح هند مدح — سندیان را اصطلاح سند مدح...
ما زبان را ننگریم و قال را — ما درون را بنگریم و حال را

(مولوی ۱۳۸۰/ ۲/۱۷۵۰-۱۷۵۹)

نتیجه

روان‌تحلیلگران و روان‌درمان‌گران غرب از جمله هورنای با تلفیق دانش و تجارب خود با رویکردهای عرفانی شرق، کوشیدند روان‌رنجوران را مداوا و برای رسیدن به کمال یاری کنند. از این روی بین دیدگاه‌های آنان و عرفا اشتراکات و افتراقاتی وجود دارد که راه را برای مطالعات تطبیقی آن‌ها هموار می‌کند. اشتراکات و افتراقات دیدگاه‌های مولانا و هورنای از این قرار هستند:

اشتراکات

ـ مولانا و هورنای معتقدند: که عزلت‌گزینی همیشه نشانهٔ روان‌رنجوری نیست و می‌تواند عوامل دیگری نیز داشته باشد؛

ـ از نظر مولانا و هورنای وقتی معاشرت با مردم تحمل‌ناپذیر باشد، عزلت‌گزینی رفتاری مناسب و منطقی است. امّا آرزوی انزوای مداوم، نشانهٔ روان‌رنجوری است.

ـ مولانا و هورنای برای عزلت‌گزینی وجوه مثبت و منفی قایل هستند: مولوی بین خلوت عرفانی کمال‌طلبانه و عزلت‌گزینی روان‌رنجورانه تفاوت قائل است؛ وی حسن و قبح عزلت را با اقتضائات روحی سالک می‌سنجد و آن را وقتی نیک می‌داند که منجر به صفای دل شود و زمانی نشانهٔ روان‌رنجوری می‌داند که گسستگی فرد را از اجتماع و خانواده در پی داشته باشد. هورنای نیز عزلت‌گزینی عرفانیِ منجر به صفای باطن را با عزلت‌گزینی روان‌رنجورانه متفاوت و نوع اخیر را ناشی از اجبار درونی می‌داند؛

ـ مولانا و هورنای عوامل بنیادین عزلت‌گزینی‌های روان‌رنجورانه را معضلات اجتماعی و فرهنگی به‌ویژه عدم درک متقابل و نهایتاً طلاق می‌دانند که حاصل عدم شناخت و تفاهم روحی، روانی و زبانی افراد است.

افتراقات

ـ از دید مولانا عزلت عرفانی نیازی به دوری از خلق ندارد زیرا اتّصال دل به معبود، انقطاع از غیر را به دنبال دارد؛

ـ مولانا انسان‌ها را به انتخاب آگاهانهٔ عزلت دعوت می‌کند و برآن است که انسان نباید از یار خردمند که باعث ترقّی عقلی، معنوی و آرامش روانی است، دوری گزیند؛

ـ کارن هورنای منشأ اقدامات روان‌رنجورانه را تجربیّات ناخوشایند، اضطراب‌ها و تعارض‌های اساسی دوران کودکی می‌داند امّا به باور مولانا انسان در هر مرحله از زندگی می‌تواند دچار آسیب روانی شود.

ـ از نظر هورنای وابستگی، انزوای فرد عزلت‌گزین روان‌رنجور را به خطر می‌اندازد ؛ بنابراین او نمی‌خواهد به کسی یا چیزی بسیار وابسته شود. امّا مولانا قطع وابستگی به غیر را فقط برای پیوستگی به حقّ توصیه می‌کند.

در نهایت می‌توان گفت که اگر عزلت‌گزینی، حاصل خلأ عاطفی و آسیب روانی باشد مذموم و نشانهٔ روان‌رنجوری است امّا اگر در راستای کمال‌طلبی، کشف

استعدادهای نهانی، خودساختگی و خودشکوفایی باشد رفتاری طبیعی و مطلوب است.

کتابنامه

قرآن کریم. ۱۳۸۷. ترجمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای. چ۱. تهران: کاشف.

آمدی، عبدالواحد. ۱۳۷۸. *غررالحکم و دررالکلم*. ترجمهٔ سید حسین شیخ الإسلامی.ج۱. چ۴. قم: انصاریان.

افلاکی، احمد. ۱۳۶۲. *مناقب‌العارفین*. به تصحیح تحسین یازیچی. ج۱. چ۲. تهران: دنیای کتاب.

بدیعی فرد، فاطمه و مریم صادقی. ۱۳۹۷. «بررسی مؤلّفه‌های شخصیت پرخاشگر براساس نظریّهٔ کارن هورنای در آثار جمال‌زاده و هدایت با تکیه بر داستان‌های آدم بدنام و علویه خانم». *مطالعات فرهنگ ـ ارتباطات*. س۱۹. ش۴۴. صص۱۱۸ـ۹۹.

برزگر، ابراهیم. ۱۳۸۹. «نظریهٔ هورنای و روان‌شناسی سیاسی ناصرالدین شاه، از کودکی تا عزل نوری». *پژوهش‌نامهٔ علوم سیاسی*. س۶. ش۱. صص۷۳ـ۳۵.

بهنام‌فر، محمد و زینب طلایی. ۱۳۹۳. «تحلیل روان‌شناختی خودستایی‌های خاقانی بر مبنای دیدگاه کارن هورنای». *پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی*. س۱۲. ش ۲۲. صص۶۹-۹۲.

جباری، مهدی و فرهاد طهماسبی. ۱۳۹۴. «بررسی آداب صحبت و خلوت در تصوف». *فصلنامهٔ عرفان اسلامی*. س۱۱. ش۴۳. صص۲۰۶ـ۱۸۵.

جرجانی، علی. ۱۴۲۴. *التعریفات*. ط۱. بیروت: دار اِحیاء التراث العربی.

حافظ، شمس‌الدین محمد. ۱۳۷۱. *دیوان حافظ*. به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. چ۴. تهران: اساطیر.

راغب اصفهانی، حسین. ۲۰۰۳. *المفردات فی غریب القرآن*. راجعه و قدّم له وائل احمد عبدالرحمن. ط۱. قاهره: المکتبه التوفیقیّه.

زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۷۸. *با کاروان حلّه*. چ ۱۱. تهران: علمی.

ـــــــــــــــــ . ۱۳۸۶. *پلّه پلّه تا ملاقات خدا*. چ۲۷. تهران: علمی.

سیاسی، علی‌اکبر. ۱۳۹۷. *نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان‌شناسی*. چ۱۷. تهران: دانشگاه تهران.

شولتز، سیدنی الن. ۱۳۸۲. *تاریخ روان‌شناسی نوین*. ترجمهٔ علی‌اکبر سیف و همکاران. چ۲. تهران: دوران.

صفا، ذبیح‌الله. ۱۳۸۶. *تاریخ ادبیات در ایران*. ج۳. چ۱۴. تهران: فردوس.
عباسی آبرزگه، مژگان و همکاران. ۱۳۹۸. «مقایسهٔ مشکلات رفتاری در کودکان طلاق و عادی». *مجلّهٔ دستاوردهای نوین در مطالعات علوم انسانی*. س۲. ش ۲۰. صص۱۳۱ـ۱۲۳.
غزالی، محمد. ۱۳۷۶. *احیاء علوم‌الدین*. ترجمهٔ مؤیّدالدین محمّد خوارزمی. ج۲. چ ۴. تهران: علمی و فرهنگی.
فتاحی، ذکیه و شهرام پازوکی. ۱۳۹۳. «بررسی خلوت و تحول آن در تصوف». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب. س۱۰.ش۳۴. صص۲۸۰ـ۲۴۱.*
فروزانفر، بدیع‌الزمان. ۱۳۷۵. *شرح مثنوی شریف*. ج۲. چ ۸. تهران: علمی و فرهنگی.
ـــــــــــــ . ۱۳۸۴. *زندگی مولانا جلال‌الدین محمد مشهور به مولوی*. چ۷. تهران: زوار.
فیجان، سلمان و همکاران. ۱۳۸۸. خلوت و صحبت در *مثنوی* مولانا و تأثیر آن بر روابط اجتماعی. *پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز.*
محمودی، شهرام و همکاران. ۱۴۰۰. «تحلیل مکانیسم روان‌رنجورانهٔ مهرطلبی در داستان‌های *مثنوی* بر اساس نظریّهٔ کارن هورنای». *پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت*. س۱۰. ش ۱۲. صص۲۰۹ـ۱۸۵.
مولوی، جلال‌الدین. ۱۳۸۰. *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد نیکلسون. چ۵. تهران: ققنوس.
نسفی، عزیزالدین. ۱۳۷۹. *الإنسان الکامل*. تصحیح ماریژان موله و هانری کُربن. چ۴. تهران: طهوری.
هجویری، علی. ۱۳۸۱. *کشف‌المحجوب*. تصحیح و. ژوکوفسکی. چ۸. تهران: طهوری.
همایی، جلال‌الدین. ۱۳۸۵. *مولوی نامه*. ج۱. تهران: هما.
هورنای، کارن. ۱۳۶۹. *عصبانی‌های عصرما*. ترجمهٔ ابراهیم خواجه نوری. چ۵. تهران: شرق.
ـــــــــــــ . ۱۳۸۹. *تعارض‌های درونی ما*. ترجمهٔ مریم وتر. چ۱. تهران: علم.
ـــــــــــــ . ۱۳۹۷. *تضادهای درونی ما*. ترجمهٔ محمدجعفر مصفا. چ۲۳. تهران: بهجت.

English Sources
Bhatia, M. S. (2009). *Dictionary of Psychology and Allied Sciences*. 3rd edition. New Delhi: New Age International (P) Ltd Publishers.
Leeming, D. A. (2020). *Encyclopedia of Psychology and Religion*. 3rd edition. Switzerland: Springer.
VandenBos, G. R. (2009). *APA Collage Dictionary of Psychology*. Washinton DC: American Psychology Assciation.

References

Holy Qor'ān. (2008/1387SH). Tr. by Mahdī Elāhī Qomšeh-ī. 1st ed. Tehrān: Kāšef.

Abbāsī Ābrazgah, Možgān and et al. (2019/1398SH). "*Moqāyese-ye Moškelāte Raftārī dar Kūdakāne Talāq va Ādī*" ("*A Comparative Study of Behavioral Problems of childeren of usual and Divorced Families*"). *Journal of New achievements in humanities studies*. 2nd Year. No. 20. Pp. 123-131.

Aflākī, Ahmad. (1983/1362SH). *Manāqebo al-'ārefīn*. Ed. by Tahsīn Yāzīčī. 1st Vol. 2nd ed. Tehrān: Donyā-ye Ketāb.

Āmedī, Abdo al-vāhed. (1999/1378SH). *Qorraro al-hekam va Dorraro al-kalam*. Tr. by Seyyed Hoseyn Šeyxo al-eslāmī. 1st Vol. 4th ed. Qom: Ansārīyān.

Badī'ī-fard, Fāteme and Maryam Sādeqī. (2018/1397SH). "*Barrasī-ye Mo'allefehā-ye Šaxsīyyate Parxāš-gar Bar-asāse Nazarīye-ye Karen Horney dar Āsāre Jamāl-zāde va Hedāyat bā Tekye bar Dāstānhā-ye Ādame Bad-nām va Olovīye Xānom*" ("*Studying Components of Aggressive Personality Based on Karen Horney's Theory in the Works of Jamalzadeh and Hedayat Relying on Stories: Notorious Human and Miss Alavie*". *Journal of Culture-Communication Studies*. 19th Year. No. 44. Pp. 99-118.

Barzegar, Ebrāhīm. (2010/1389SH). "*Nazarīye-ye Horney va Ravān-šenāsī-ye Sīyāsī-ye Nāsero al-ddīn Šāh, az Kūdakī tā Azle Nūrī*" ("*Horney Theory & Nasereddin Shah's Political Psychology from his Childhood up to Noori's Deposal*"). *Journal of Research Letter of Political Sciences*. 6th Year. No. 1. Pp. 35-73.

Behnām-far, Mohammad and Zeynab Talāyī. (2014/1393SH). "*Tahlīle Ravān-šenāxtī-ye Xod-satāyīhā-ye Xāqānī bar Mabnā-ye Dīd-gāhe Karen Horney*" ("*Psychological Analysis of Khaghani's Self-Eulogies According to Karen Horney's View*"). *Journal of Lyrical Literature Researches*. 12th Year. No. 22. Pp. 69-92.

Fattāhī, Zakīyye and Pāzūkī Šahrām. (2014/1393SH). "*Barrasī-ye Xalvat va Tahavvole ān dar Tasavvof"* ("*The Development of Solitude in Islamic Mysticism*"). *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. 10th Year. No. 34. Pp. 241-280.

Fījān, Salmān and et al. (2009/1388SH). *Xalvat va Sohbat dar Masnavī-ye Mowlānā va Ta'sīre ān bar Ravābete Ejtemā'ī* (*Solitude & Companionship in Mathnavi & it's effect on Social Relations*). *Master's thesis of Persian language and literature, Shiraz University*.

Forūzān-far, Badī'o al-zamān. (1996/1375SH). *Šarhe Masnavī-ye Šarīf*. 2nd Vol. 8th ed. Tehrān: Elmī va Farhangī.

Forūzān-far, Badī'o al-zamān. (2005/1384SH). *Zendegī-ye Mowlānā Jallālo al-ddīn Mohammad Mašhūr be Mowlavī*. 7th ed. Tehrān: Zavvār.
Hāfez, Šamso al-ddīn. (1992/1371SH). *Dīvāne Hāfez*. Ed. by Mohammad Qazvīnī and Qāsem Qanī. 4th ed. Tehrān: Asātīr.
Hojwīrī, Alī. (2002/1381SH). *Kašfo al-mahjūb*. Ed. by Valentin Zhoukovskii. 8th ed. Tehrān: Tahūrī.
Homāyī, Jallālo al-ddīn. (2006/1385SH). *Mawlawī Nāmeh*. 1st ed. Tehrān: Homā.
Horney, Karen. (1990/1369SH). *Asabānīyathā-ye Asre Mā* (*The Neurotic Personality of Our Time*). Tr. by Ebrāhīm Xāje-nūrī. 5th ed. Tehrān: Šarq.
Horney, Karen. (2018/1397SH). *Tazādhā-ye Darūnī-ye Mā* (*Our inner conflicts; a constructive theory of neurosis*). Tr. by Mohammad-ja'far Mosaffā. 23th ed. Tehrān: Bahjat.
Horney, Karen. (2010/1389SH). *Ta'ārozhā-ye Darūnī-ye Mā* (*Our inner conflicts; a constructive theory of neurosis*). Tr. by Maryam Vatar. 1st ed. Tehrān: Elm.
Jabbārī, Mahdī and Farhād Tahmāsebī. (2016/1394SH). "*Barrasī-ye Ādābe Sohbat va Xalvat dar Tasavvof*" ("*Study of the Companionship Customs and Solitude in Sufism*"). *Journal of Islamic Mysticism*. 11th Year. No. 43. Pp. 185-260.
Jorjānī, Alī. (2004/1424SH). *al-ta'rīfāt*. 1st ed. Beyrūt: Dāro al-ehyā'e al-torāso al-arabī.
Mahamūdī, Šahrām and et al. (2021/1400SH). "*Tahlīle Mekānīsme Ravān-ranjūrāne-ye Mehr-talabī dar Dāstānhā-ye Masnavī Bar-asāse Nazarrīye-ye Karen Horney*" ("*Analysis of Neurotic Mechanism of Moving toward People in Masnavi Stories Based on Karen Horney's Neuroticism Theory*"). *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*. 10th Year. No. 12. Pp. 185-209.
Mawlawī, Jallālo al-ddīn. (2001/1380SH). *Masnavī Ma'navī*. Ed. by Reynolds Nicholson. 5th ed. Tehrān: Qognūs.
Nasafī, Azīzo al-ddīn. (2000/1379SH). *al-ensāno al-kāmel*. Ed. by Marijan Mole and Henry Corbin. 4th ed. Tehrān: Tahūrī.
Qazzālī, Mohammad. (1997/1376SH). *Ehyā'e Olūmo al-ddīn*. Tr. by Moayyedo al-ddīn Mohammad Xārazmī. 2nd Vol. 4th ed. Tehrān: Elmī va Farhangī.
Rāqeb Esfahānī, Hoseyn. (2003/1381SH). *al-mofradāt fī Qarībo al-qorān*. Check it and give it to her Vā'el Ahmad Abdo al-rahmān. Qāhere: al-maktabato al-towfīqīyyeh.
Safā, Zabiho al-llāh. (2004/1386SH). *Tārīxe Adabīyyāt dar Īrān* (*Tarikhe Adabiat dar Iran*). 3rd Vol. 14th ed. Tehrān: Ferdows.

Schultz, Duane P. (2003/1382SH). *Tārīxe Ravān-šenāsī-ye Novīn* (*A History of Modern Psychology*). Tr. by Alī-akbar Seyf and et al. 2nd ed. Tehrān: Dowrān.
Sīyāsī, Akbar. (2003/1397SH). *Nazarīyehā-ye Šaxsīyat yā Makātebe Ravān-šenāsī* (*Ideas about Personality*). 17th ed. Tehrān: University of Tehran.
Zarrīn-kūb, Abdo al-hoseyn. (1999/1378SH). *bā Kārevāne Holleh*. 11th ed. Tehrān: Elmī.
Zarrīn-kūb, Abdo al-hoseyn. (2007/1386SH). *Pelle Pelle tā Molāqāte Xodā*. 27th ed. Tehrān: Elmī.

فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۸ ـ ش۶۹ ـ زمستان ۱۴۰۱ (از صفحه ۱۶۹ تا ۲۰۰) علمی ـ پژوهشی
DOI:dx.doi.org/10.30495/MMLQ.2022.696896

تحلیل بن‌مایه‌های اسطوره‌ای داستان «*بانوی باغ*» شهریار مندنی‌پور

رقیه محمودی‌وند بختیاری ـ پروانه عادل‌زاده ـ کامران پاشایی فخری
دانشجوی دکتری تخصّصی زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز، ایران ـ دانشیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تبریز، ایران ـ دانشیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تبریز، ایران

چکیده

داستان کوتاه *بانوی باغ* از *هفت ناخدای* مندنی‌پور، شرح دیدگاهی پدرسالارانه دربارهٔ زن و جامعه‌ای است که در آن زندگی می‌کند. وی برای بیان دیدگاه‌های خود از جامعه و سرزمینش از زبان نماد و بن‌مایه‌های اساطیری ـ در فضای بوف‌کوری و وهمناک ـ استمداد می‌جوید. این مقاله می‌کوشد با دیدگاه اسطوره‌ای و روش توصیفی ـ تحلیلی پاسخ دهد که نویسنده از کدام بن‌مایه‌ها و روایات اسطوره‌ای برای تفهیم بهتر داستان بهره جسته است؟ وآیا این بن‌مایه‌ها در تار و پود داستان فرو رفته‌اند یا صرفاً به صورتی نمادین حضور دارند؟ مندنی‌پور برای توضیح مرگِ زیبایی و پیشرفت، عدم تغییر و نرسیدن به آمال در سرزمینش، از اسطورهٔ سفر به جهان زیرین، مرگِ ایزد گیاهی سخن می‌گوید و از نمادهای مربوط به دوران برزیگری ـ چاه، گُل و... ـ نام می‌برد؛ عامل نابودی را دیو می‌نامد و تقابلی بین ایزدبانوی برزیگری و خدای آریاییان ایجاد می‌کند. نویسنده با آگاهی از «تکرار اساطیر در زمان مقدّس» تبیین می‌کند که در هر زمان قهرمانی سعی در تغییری شگرف دارد و در نهایت به آن ایده‌آل نمی‌رسد، چراکه افراد، حقیقت، زیبایی و تغییر را در پدیدهٔ خاصی می‌جویند.

کلیدواژه: *هفت ناخدا*، *بانوی باغ*، شهریار مندنی‌پور، بن‌مایه‌های اسطوره‌ای، روایت اسطوره‌ای.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۰۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۷/۱۷

*Email: Lotus3488@yahoo.com
**Email: adelzadehparvaneh@yahoo.com(نویسنده مسئول)
***Email: pashayikamran@gmail.com

این مقاله برگرفته ازرساله دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز است.

مقدمه

اسطوره تاریخی مقدّس است که در زمان ازلی رخ داده است و چگونگی به وجود آمدن واقعیتی به واسطهٔ اعمال موجودات فوق طبیعی را توضیح می‌دهد. (ر.ک. الیاده ۱۳۹۳: ۱۸) منتقدان اساطیر، اسطوره‌ها را علمی ابتدایی می‌دانند که سال‌ها از مرگ آن می‌گذرد؛ امّا دنیای وسیع اساطیر که به قدمت زندگی بشر جریان دارد، هنوز انوشه و پابرجا است و علّت این جاودانگی را باید در برطرف شدن تناقضات و تألمات دردناک روحی انسان‌ها در سایهٔ اسطوره‌ها دانست. (ر.ک. عباس مخبر ۱۳۹۶: ۱۶۵) به واقع اسطوره، روشنگر معنای زندگی است به همین جهت، طرفدارانش آن را داستانی راست می‌دانند. (ر.ک. ستّاری ۱۳۷۶: ۶) در تعاریف متعدّدی که از اسطوره شده است، آن را داستانی راست می‌دانند و همین وجه روایی آن موجب ایجاد یک ساخت مشترک بین ادبیات و اساطیر شده است. از این روی داستان‌ها بهترین محمل برای شکل‌گیری اسطوره‌ها هستند. سلیمانی معتقد است: «در فرهنگ فعّال، اسطوره، حماسه و ادبیّات را به وجود می‌آورد و در فرهنگ راکد، خرافات و تعصّب‌ها را به وجود می‌آورد.» (سلیمانی ۱۳۷۱: ۴۰) بنابراین به منظور خلق ادبیّاتی متعالی باید دستگاهی اسطوره‌ای بیافرینیم که در آن بینش‌های کهن اساطیری با یافته‌های جدید فلسفی و علمی در هم آمیخته باشند. (ر.ک طاووسی و درودگر ۱۳۹۰: ۱۱۴ـ ۱۰۵) بدیهی است حضور اسطوره‌ها در داستان‌ها به اثر ادبی غنا می‌بخشد و از این طریق می‌توان به کُنه فرهنگ یک قوم پی‌برد؛ (ر.ک اسماعیل‌پور مطلق ۱۳۹۴: ۶۴) این نکته از ستّاری را نیز باید افزود که اسطوره‌شناسی بی‌رمزشناسی راه به دهی نمی‌برد. (ر.ک. دومزیل ۱۳۷۹: ۹) اساطیر برای ارتباط با ما نیاز به زبان دارند و زبان آن‌ها نمادها هستند. (محمودی‌وند بختیاری و همکاران ۱۴۰۰: ۲۰۲) در واقع با کشف زبان اساطیر ـ نمادها ـ از روساخت یک اثر اسطوره‌ای به ژرف‌ساخت آن پی ببریم. مقالهٔ پیش رو به تحلیل و تفسیر بن‌مایه‌های اساطیری موجود در داستان *بانوی باغ* شهریار مندنی‌پور می‌پردازد. وی از نویسندگانی است که برای تبیین برداشت‌های خود از جامعهٔ انسانی و امروزی، اسطوره‌ها و بیان نمادین آن را بهترین قالب

می‌داند. مندنی‌پور در ابتدای این داستان به روش بینامتنیّت، داستان حضرت ایوب(ع) و صبر ایشان و مجازات همسرشان به گناه ناکرده را آورده تا درست به مانند اسطوره‌ای تکرارشونده خواننده را از همان ابتدا به تکرار ظلم علیه زن، زیبایی، زندگی، آبادانی و پیشرفت و هرآنچه نمایندهٔ تعالی است، نشان دهد. در روساخت اثر، چیزی که به نظر می‌رسد نجات زیبایی و یک زن است، امّا با کنار هم گذاشتن تمام بن‌مایه‌های اسطوره‌ای که در متن بحث اصلی بیان شده، متوجّه می‌شویم در ورای این روساخت، ژرف‌ساختی جهانی وجود دارد. زن در اساطیر، نماد زندگی و حیات است و نویسنده به دنبال دورانی است که بتواند زندگی، حیات، زیبایی و آبادانی را، آن هم در منطقهٔ جغرافیایی فراتر از یک مکان خاص، نجات بخشد. امّا در نهایت تلاش وی نیز به مانند اجداد خود مثمر نمی‌نماید و ما محکوم به تکرار جستجوی این زیبایی و آبادانی و پیشرفت هستیم. داستان به نحوی است که نجات زن را می‌توانیم نجات آمال و خواسته‌های انسانی یک قوم در نظر بگیریم و دیگر بن‌مایه‌ها نیز بارها ما را به درستی این نظر رهنمون می‌شوند.

هدف و ضرورت پژوهش

به منظور بررسی و تحلیل بن‌مایه‌ها و روایات اسطوره‌ای در داستان کوتاه «*بانوی باغ*» ضروری است

روش و سؤال پژوهش

پژوهش حاضر به روش توصیفی ـ تحلیلی و بر پایهٔ داده‌های کتابخانه‌ای درصد پاسخ به سؤالات زیر است:

۱) نویسنده از کدام بن‌مایه‌ها و روایات اسطوره‌ای برای تبیین مفهوم و هدف داستان بهره جسته است؟

۲) آیا روایات و بن‌مایه‌های اسطوره‌ای در این داستان به تفهیم هرچه بهتر آن کمک کرده است؟

۳) یا صرفاً به صورتی نمادین به کار رفته است؟

پیشینهٔ پژوهش

با اینکه داستان «*بانوی باغ*» مندنی‌پور تا به حال مورد تحلیل اسطوره‌ای قرار نگرفته ولی دیگر آثار مندنی‌پور به عنوان یک نویسندهٔ اسطوره‌پرداز مورد عنایت بسیاری از محقّقان قرار گرفته و مقالات بسیاری در ارتباط با آثار ایشان در حوزهٔ اسطوره‌شناسی، نقد ادبی و در حالت کلّی مفاهیم داستان‌پردازی نوشته شده است. از آن میان به عنوان پیشینهٔ پژوهش می‌توان به آثار زیر اشاره کرد:

شربتدار و انصاری (۱۳۹۷)، در مقالهٔ «بررسی مفهوم گروتسک و کاوش مصداق‌های آن در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور» داستان‌های «*شرق بنفشه*» و «*مومیا و عسل*» را بررسی کرده‌اند.

محمدی و همکاران (۱۳۹۰)، در مقالهٔ «اسطوره‌ای شدن زمان در چند داستان شهریار مندنی‌پور» و پایان‌نامه‌ای با همین موضوع، توجّه بسیار خاصّی به داستان‌های *شرق بنفشه* و *مومیا و عسل* دارند و موضوع مورد بحث، زمان اسطوره‌ای است.

حیدری و دارابی (۱۳۹۲)، در مقاله‌ای با عنوان «بینامتنیّت در *شرق بنفشه* اثر شهریار مندنی‌پور» داستان *شرق بنفشه* را از حیث بینامتنیّت بررسی کرده‌اند و از آنجایی که در داستان «*بانوی باغ*» نیز آثاری از بینامتینیّت دیده می‌شود، مقالهٔ نامبرده مورد توجّه نویسندگان حاضر واقع شده است.

طلایی و همکاران (۱۳۹۳)، در مقالهٔ «برجسته‌سازی زبانی در داستان کوتاه *شرق بنفشه* اثر شهریار مندنی‌پور بر مبنای چارچوب زبان‌شناختی دیوید لیچ» که ارتباطی با موضوع مقالهٔ حاضر ندارد.

محمّدی و همکاران(۱۳۹۲)، در مقالهٔ «برهم کنشی اسطوره و استعاره در داستان کوتاه شهریار مندنی‌پور» بیش‌تر به بررسی داستان‌های *آبی ماورای بحار*، *شرق بنفشه* و *مومیا و عسل* می‌پردازند، امّا از حیث مفاهیم اسطوره‌شناسی مورد توجّه نویسندگان مقالهٔ حاضر قرار گرفته است.

فقیه ملک‌مرزبان و کریمی (۱۳۹۳)، در مقالهٔ «رمزگان‌شناسی «حیوان» در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور» به بررسی رمزگان حیوانات در داستان‌های *شرق بنفشه*، *سایه‌های غار* و *مومیا و عسل* با تکیه بر نظریّهٔ رمزگان رولان بارت پرداخته است.

داوری و همکاران (۱۳۹۶)، در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل بن‌مایه‌های آثار مندنی‌پور» بن‌مایه‌های داستان شرق بنفشه را تحلیل و بررسی کرده‌اند.

حسینی و همکاران (۱۳۸۶)، در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بازتاب اسطوره در ادبیات داستانی امروز با تکیه بر بررسی داستان‌های شهریار مندنی‌پور» داستان‌ها را از حیث پرداخت‌های اسطوره‌ای بررسی کرده‌اند. صادقی و همکاران (۱۳۹۰)، در پایان‌نامهٔ «بازتاب اسطوره در داستان کوتاه شهریار مندنی‌پور و رمان ابوتراب خسروی» تنها داستان‌های *مومیا و عسل* و *شرق بنفشه* مدنظر قرار داده‌اند.

موصّلی و همکاران (۱۳۹۲)، در پایان‌نامهٔ «استعاری شدن زبان در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور» قصد دارند تا تمام نمادهای موجود در داستان‌های مندنی‌پور را نشئت گرفته از زبان استعاری بداند، این در حالی است که نمادها در این داستان‌ها کاملاً اسطوره‌ای است و نماد، زبان اسطوره به شمار می‌آید.

بحث

در داستان «*بانوی باغ*» نویسنده از سرانجام و تقدیر شوم همیشگی زنان سخن می‌گوید. زنِ زیبایی که نویسنده به دنبال رسیدن به او است، تنها برای تقدیس زیبایی و نوشتن در مورد زیبایی‌اش است، نه کامیابی‌های لحظه‌ای! نویسنده با صبری ایوب‌وار به دنبال چنین زنی است. در عالم خواب و بیداری به نویسنده

گفته‌اند: که یافتن این زیبایی، مساوی است با مرگ. داستان از زبان نویسنده این‌طور شروع می‌شود:

«به قرن پانزدهم هجری و به چرخش هزارهٔ میلادی، من هم نویسنده‌ام. در آبا و اجداد من، بی‌گمان کاتبی بوده‌است و در آبا و اجداد او، لابد شاعری، که سودای محاکات و سرگردانی را، خون به خون، در شاهرگ نبیره‌های خود به ارث رسانده‌اند ... من روزی روزگاری محکوم و مبتلا شدم به جنونِ یافتن زیبایی مقدّر، که باید می‌نوشتمش، اگرچه در را به روی مرگم باز می‌کند.» (مندنی‌پور ۱۳۹۹: ۹)

نویسنده در لحظاتی مرموز و به قول خودش: «بازمانده از یک غارت عتیق» (همان: ۹) مدام پیرمردی را می‌بیند که از او می‌خواهد در مورد زیبایی بنویسد. آن مرد میانسال بلندبالا که موی بلندی دارد و شبیه عارفان است، روح‌وار گاهی هست و گاه نیست. گویی از دوران اساطیر آمده است و هربار کسی چون خود در زمانی خاص می‌جوید و تکرارروار امری را به یکی از نوادگان خود نشان می‌دهد. تمام ماجرا در فصل«بهار» روی می‌دهد. که قصد و عمدی در مطرح کردن فصل خاص، وجود دارد. نویسنده به قصد همان پیرمرد از این زن و زیبایی آن غافل مانده‌است. پیرمرد شباهت عجیبی به نویسنده دارد هم از لحاظ شمایل و هم ابزار! به عبارتی این دو «این همانی» خاصّی با هم دارند. پیرمرد در کیسهٔ چرمین خود قلم و اقلام نوشتن دارد: «حیرت می‌کردم از شباهت پیشانی و بینی آریایی مرد و خودم ... .» (مندنی‌پور ۱۳۹۹: ۱۰) او در حالت خواب و بیداری ازلی‌مانند، مدام یک صحنهٔ تکراری را به نویسنده نشان می‌داد: «پیرمرد را همیشه کنار چاهی می‌بیند که سرش را خم کرده است و به ته چاه نگاه می‌کند و ناگهان نسیمی می‌وزد و مرد به سمت نسیم سربرمی‌گرداند، چشمانش گرد می‌شود ... .» (همانجا) نه از ترس! نویسنده مطمئن است این تحیّر از ترس نیست، بلکه از تحسین است، امّا هرگز نمی‌فهمد که این حیرت از دیدن چیست! فقط احساس می‌کند از داخل چاه، صدای ریزش آب را می‌شنود! نویسنده بسیاری از صحنه‌هایی را که پیرمرد به او نشان می‌دهد را

گویی قبلاً دیده است، در یک خاطره از قبل که دقیقاً زمان و مکان آن مشخص نیست! گویا مثل یک خاطرهٔ ازلی با آمدن هر بهار، این خاطره تکرار می‌شود، دقیقاً شبیه اصل اساسی در اساطیر که زمان مقدّس در تکرار است: «گاهی با دیدن تلّی از سنگ‌هایی یک اندازه، فکر کرده‌ام که ویرانهٔ آن چاه را یافته‌ام.» (مندنی‌پور ۱۳۹۹: ۱۰) در ادامهٔ داستان، نویسنده از ماجرای افتادن دختربچه‌ای موطلایی در چاه سخن می‌گوید، او واقعه را ندیده، امّا از گفته‌ها پیداست کودک در همان‌دم گردنش شکسته و مرده است و این ترس و خاطرهٔ سیاه، سالها در ذهن نویسنده مانده و خودش معتقد است علّت این تیرگی‌هایی که در داستان‌ها و خواب‌هایم ریشه دوانده، جوشیده از همین آبشخور است؛ « من داستان‌هایم را می‌نوشتم و بدون اینکه عمدی داشته باشم، یا متوجّه باشم، همهٔ آن تیره، تلخ و با حضور بی‌ترحّم مرگ رقم خورده بودند.» (همان:۱۱) و یا «متوجه شدم که با داستان‌هایم به زندگی، در مسیر زندگی‌ام ظلم کرده‌ام ... » (همانجا) و « ... دانستم که خیانت بوده و اصلاً حق نداشته‌ام این همه تاریکی بی‌روزن را هم به این جهان تاریک نسبت دهم.» (همانجا) نویسنده می‌داند برای یافتن آن چاه، نباید به سفر رود؛ گویی این یک نوع سفر در درون خود است، سفر در اعماق وجودی خود. نویسنده در مرز چهل و چهار سالگی است ـ درست در مرحلهٔ تشخیص حقّ و باطل ـ بالاخره در زمان و مکانی که نویسنده به خاطر ندارد! در بُعد زمانی و مکانی اسطوره‌ای ـ همان زمان که ضمیر ناخودآگاه بیدار می‌شود ـ چاه را می‌بیند ولی دیگر آن مرد بالای چاه نیست. نویسنده است و چاه. از داخل چاه صدای گذر آب می‌آمد. چاه کاملاً تاریک بود. وسوسهٔ پریدن در نویسنده شکل می‌گیرد. از چاه پایین می‌رود بدون کوچک‌ترین ترسی! در کف چاه گذر آب از زیر کفشش احساس می‌کند. به سمت یک سوراخ در چاه که سوسویی از آن دیده می‌شد، می‌رود. وارد باغی بزرگ می‌شود. هر طرف باغ در تصرّف یک فصل زیباست! و وی ناتوان در انتخاب

زیباترین: «... و فهمیدم که جلوه و جلالِ زیبایی‌ها در همین است که تن نمی‌دهند به مقایسه با «تر» و «ترین».»(مندنی‌پور ۱۳۹۹: ۱۴) نویسنده به سمت بهار می‌رود. در مرز هر فصل، جویباری به میان آن فصل جاری بود، اما در فصلِ بهارِ آن چاه، چیزهای عجیبی هم وجود داشت زنبورهای نقره‌ای، مگس‌های آبی، درخت بائوباب، درخت انجیر معابد ... ؛ در همین حال گل‌های سرخی را روی آب مشاهده می‌کند که به فاصله‌ای منظم روی آب می‌آمدند: «نمی‌دانم چرا نمی‌شد خیرهٔ یکی‌شان بشوم. انگار چشم پُر می‌شد از دیدن و دیدنی‌ها سرریز می‌شدند از چشم و حافظه. دریغِ رفتن یکی همراه بود با طمع و هول آمدنِ بعدی... .» (همان: ۱۵) ناگهان چشم‌درچشم یک جفت چشم آشنا می‌شود. نویسنده سر بریدهٔ زنی زیبا را می‌بیند که چشمانش هنوز باز است زنی با موهای طلایی. سَرِزن از گیسوانش آویزان به درختی است. از نظر نویسنده: «خودش بود. همان زنی که بارها در داستان و رمانم آمده بود. ... بوی عطر دهانش و خونش را حس می‌کردم و قطره‌قطره از مقطع گلویش خون می‌چکید بر آب جوی. قطره سنگین فرو می‌رفت در آب زلال و در همین حالت می‌گسترد و وقتی بالا می‌آمد یک گل سرخ شکفته بود... .» (همان: ۱۵) در همین‌جا نویسنده به یاد قصه‌ای از دوران کودکی‌اش می‌افتد: «دختر شاه پریان اسیر دیوی عاشق می‌شود. دیو، هربار که می‌خواهد از باغ بیرون برود، سر او را می‌بُرد و به درخت آویزان می‌کند.» (همانجا) گویا این بانو همان بانوی اسطوره‌ها و قصّه‌ها است. قطره‌های خون همین‌طور گُل می‌شوند و با آب جوی از باغ بیرون می‌روند. «دیو وقتی برمی‌گردد، سر را دوباره می‌چسباند و دختر زنده می‌شود. بعد، دیو سر می‌گذارد بر پای او، به خواب می‌رود و دختر شپش‌های سر او را می‌جورد ... .» (همان:۱۵) بارها آن چشم‌ها را دیده است و ابداً به خاطر نداشت کی و کجا! تن زن را می‌بیند: «بر یک قالی ابریشمی، که نقش همان گل‌های جاری بر آب را دارد... .» (همان:۱۶) با تمام احتیاط گره گیسو را باز می‌کند و سر زن را به

روی تنش می‌گذارد و بانو زنده می‌شود. نویسنده از زیبایی‌ایی می‌گوید که قلمش نمی‌تواند تمامش را بنویسید. و سخن از اینکه مدت‌هاست به دنبالش می‌گردد، می‌گوید. زن می‌گوید: «تشنه‌ای. از یک چاه بی‌آب آمده‌ای. میوه بخور!»(مندنی‌پور ۱۳۹۹: ۱۶) نویسنده در توصیف صدای زن می‌گوید: «طنین بلوری داشت امّا طعم گس غم در آن موج می‌زد... .» (همانجا) نویسنده یک حبّه از انگور می‌خورد که طعمی قابل وصف نداشت! و در نهایت دلیل آمدن و جستجوی خود را این طور بیان می‌کند و از زن می‌خواهد تا به همراهش از این چاه بیرون بیاید و نویسنده هم هیچ وقت ننویسد و از از دست دیو فرار کنند، امّا زن با نگاهی غمگین‌تر از زمانی که سرش روی درخت آویزان بود گفت: «نمی‌خواهم سفر کنم ... اگر از این باغ بیرون بیایم، با تو یا هر منجی بی‌پروایی، حتّی اگر دیو دیگری مرا ندزدد، دیگر هرگز عمر جاودان نخواهم‌داشت. پیرمرگ می‌شوم. دنیای شما سرم را یک‌بار تا ابدم می‌بُرد... .»(همان: ۱۸) در نظر نویسنده این نگاه و باور «هیچ منطق زمینی‌ای» نداشت و از این‌که نمی‌توانست او را با «زیبایی‌های زندگی انسانی» و «عشق زیبا» قانع کند سخت ناراحت بود... سپس نویسنده متوجّه جویبار شد، جویبار بدون گل‌های سرخ شد و تازه متوجّه قضیه شده بود که با این کارش گویی در مقابل جریان طبیعی و تقدیر ایستاده‌است! همان زمان بود که تصمیم گرفت:

> «باید اشتباهم را به پیش از وقوعش برگردانم که قرن‌ها و بارها خارج از دست‌های من تکرار شده بود، برگرداندم. با احتیاط، گیسوی بلند را به شاخهٔ درخت گره‌زدم ... دوباره، قطرهٔ خون، سرخ، شکفتن در آب جوی. مجاب شده بودم که او آن زیبایی مقدّر برای من نیست. و زیباییِ سهم من آن گل‌هایی هستند که بر آب جوی می‌شکفند و روان می‌شوند به یک قصّهٔ قدیمی؛ می‌روند از باغ بیرون، تا چوپان تشنه‌ای کنار جوی زانو بزند و آن‌ها را ببیند. یکی‌یکی از آب بگیردشان و وارد باغ شود و داستان‌نویسی بنویسدش همیشه.» (همان: ۱۹)

و داستان با این جملات تمام می‌شود.

مسئلهٔ بازگشت به زمان اسطوره‌ای و فصل بهار

اوّلین عاملی که از اسطوره‌ای بودن داستان *بانوی باغ* خبر می‌دهد. جملاتی است که در ابتدای داستان ذکر شده است: « ... در آبا و اجداد من، بی‌گمان، کاتبی بوده است و در آبا و اجداد او، لابد شاعری، که سودای محاکات و سرگردانی را، خون به خون، در شاهرگ نبیره‌های خود به ارث رسانده‌اند ... .» (مندنی‌پور ۱۳۹۹: ۹) و «... گاهی گاهی، در حفره‌های بین خواب و بیداری، که لحظاتی مرموز و بازمانده از یک غارت عتیق هستند ... .» (همانجا) این جملات دقیقاً به مبحث اسطوره‌ای «تکرار زمان مقدّس» اشاره می‌کنند. نویسنده، مدام پیرمردی را می‌بیند که صحنه‌هایی را مجدد، برابر چشمانش زنده می‌کند. وی سخت تأکید می‌کند که این رویداد در بهار برایم رقم می‌خورد؛ گویی مرد میانسال هربار بهاران به سراغ یکی از نبیره‌های خود می‌رود و از او می‌خواهد تا زیبایی را بیابد و در مورد آن بنویسد این بار قرعه به نام نویسنده افتاده است. نویسنده به دنبال زیبایی در وجود یک زن است. پیرمرد هربار نشانه‌ای به نویسنده می‌دهد و از دیدگان محو می‌شود. این حالات در زمان‌های خاصّی مدام تکرار می‌شود که همگی دال بر مبحث تکرار زمان مقدّس اسطوره‌ای است. همان‌طور که می‌دانیم زمان اسطوره‌ای در تمام دوران در حال تکرار است و آدمی با قرار گرفتن در شرایط خاص: اعیاد، جشن‌ها یا به هنگام نو شدن طبیعت خصوصاً در فصل بهار مجدداً آن احوال نخستین آفرینش را تجربه می‌کند. «بهار به منزلهٔ تکرار عمل آغازین آفرینش است، زیرا هر تجدید حیاتی، زایشی نو است، و بازگشت به زمان اساطیری که نخستین بار شکلی پدیدار شد و اینک احیا می‌شود.» (الیاده ۱۳۷۲: ۲۹۴) الیاده معتقد است: «این آنات یا ثانیه‌های تجلّی قداست، هر سال تجدید می‌شود، می‌توان گفت که پیوستگی و استمرار دارند و به هم متّصلند و در طول سال‌ها و قرون زمان یگانه به حساب می‌آیند.» (همان: ۳۶۸) الیاده در مقدّس و نامقدّس می‌نویسد:

> «زمان مقدّس بنابر ماهیّت خود بازگشتنی است؛ به این معنا که واقعاً زمان اساطیری نخستینی است که صورت زمان حال را یافته است. هر جشن و سرور مذهبی نشانگر

> واقعیّت یافتن دوبارهٔ رویدادی مقدّس است که در گذشتهٔ اساطیری یا در «آغاز زمان» رخ داده است. از این رو زمان مقدّس به گونه‌ای نامحدود بازگشتنی و تکرار پذیر است.» (الیاده ۱۳۸۸: ۶۱)

نویسنده در صدد است از واقعه‌ای یاد کند که مدام در حال تکرار است و همان‌طور که در ادامهٔ تحلیل تبیین خواهد شد می‌خواهد از واقعه‌ای یاد کند که هربار کسی برای سروسامان دادن آن به مانند قهرمانی انتخاب می‌شود، امّا رهایی و نجاتی در کار نیست و این ماجرا قرار است در سال‌های بعد باز تکرار شود و این‌بار کس دیگری باید در مورد آن بنویسد.

گریز به داستان حضرت ایوب

در صفحهٔ نخست داستان وقتی نویسنده از «زیبایی» که مرد میانسال به وی توصیه کرده تا او درباره‌اش بنویسد، نویسنده به طرزی بسیار هنرمندانه همانندی بین «زن زیبای داستان و تقدیراو» با زن «حضرت ایّوب» برقرار کرده، کسی که نمادی است برای «تنبیه شدن به جهت گناه نکرده»:

> «اوایل فکر می‌کردم لابد او هم مثل من، سال‌های مدید، با صبر کرم‌های تن ایوب، در جستجوی زنی بوده است که در بعضی داستان‌هایش حضور یافته. امّا بعد فهمیدم که از قصدِ او بی‌خبر مانده‌ام. من یکی که این زن را نه برای تصرّف تهی مغز مردانه، که برای ستایش می‌خواستم تا به خصوص هشدارش بدهم از تقدیر شومی که در داستان‌هایم برایش رقم خورده!» (مندنی‌پور ۱۳۹۹: ۹)

نویسنده از تقدیر شوم برای زن و از ظلم‌های بدون خطای زنان سخن می‌گوید. زنانی که برخلاف دوران مادرسالاری در ایران باستان، گرفتار زورگویی پدرسالاری شده‌اند در این نظام زن منفعل است و به جهت تفکّر نادرست مورد ظلم و ستم قرار می‌گیرد. زن در داستان‌های مندنی‌پور همیشه مقهور و مورد ظلم واقع شده و به طرزی فجیع کُشته شده و یا نادیده گرفته شده است. در داستان‌های وی زن ابزاری است که جز زیبایی صرف چیزی ندارند و فقط برای کامجویی‌های مردان

هستند. نویسنده در این داستان هم به اوضاع نابسامان زنان در این سرزمین اشاره می‌کند و علل و ریشه‌های آن را از زمان‌های خیلی دور با یک اشاره به داستان حضرت ایوب می‌خواهد تبیین کند. همان‌طور که می‌دانیم حضرت ایوب(ع) آزمایش‌های سختی را از سر گذارنده بود آخرین آزمایش ایشان در ارتباط با همسرشان بود که بی‌گناه مورد تنبیه واقع شدند. چنانکه در روایات آمده است:

«همسر ایّوب، زنی فداکار بود که در تمام دوران بیماری او را رها نکرد و از او پرستاری نمود. روزی شیطان در شکل یک انسان بر او ظاهر شد وگفت: من همسرت را درمان می‌کنم به شرط آن‌که بپذیرد من عامل بهبودی‌اش بوده‌ام. وقتی شیطان این ماجرا را به ایّوب گفت، او سوگند یاد کرد که همسرش را تنبیه کند.» (ر.ک. دانشنامهٔ اسلامی، ذیل تفسیر سورهٔ ص؛ ر.ک. سورهٔ ص)

نویسنده هم در این داستان با زخم‌هایی مثل زخم‌های حضرت ایّوب در جستجوی زنی است که مورد ظلم واقع شده و در عین حال پاکدامن و بی‌گناه است، امّا از سالیان بسیار مدید تا به حال در مورد اجحاف واقع شده است. کلمات و جملات هر کدام نمادی است برای تبیین مفهوم نقش زن و تقدیر ناخوشایند آن در این سرزمین. نویسنده از ابتدای داستان سعی در تفهیم این مورد دارد، امّا به مانند دیگر آثارش از اساطیر و روایات اسطوره‌ای به صورت بینامتنیّت کمک می‌طلبد تا بر همگان نشان دهد که این مظهر زیبایی ـ زن ـ متحمّل ظلمی مکرر به دست دیوان است.

جامعهٔ پدرسالاری

یکی دیگر از بن‌مایه‌های اسطوره‌ای که در این داستان به چشم می‌خورد تقابل جامعهٔ پدرسالار در برابر جامعهٔ زن ـ خدا است. در طول داستان حضور منفعل زن ـ بانوی گرفتار شده ـ بیانگر این سلطه است. حضور و بروز این بن‌مایه را باید در

جامعهٔ ایران کهن و آریائیان ریشه‌یابی کرد. «خدایان آریایی پدرسالار بودند. خدایان بومیان ایران معمولاً زن ـ خدا بودند.» (شمیسا ۱۴۰۰: ۵۵) وقتی آریائیان در دسته‌های مختلف وارد فلات ایران شدند این سرزمین‌ها خالی نبود و اقوام مختلف بومی در آن می‌زیسند. این اقوام اعتقاد به خدایان زن داشتند، نیز در جامعهٔ زن‌سالار ریاست خانواده با زن است به او کدّو می‌گویند امور مالی در دست اوست بچه‌ها هم نام خانوادگی مادر را به ارث می‌برند. شغل اصلی آن‌ها کشاورزی است و شوهران به ایشان کمک می‌کنند. (ر. ک. شمیسا ۱۴۰۰: ۵۷۷ـ۵۷۶) این داستان بدون شک تصویرگر یک جامعهٔ مردسالار است. زن در این داستان موجودی است که هیچ اختیاری از خود ندارد و به راحتی توسط نیروی شرّ به اسارت گرفته شده و این نیروی شرّ نه تنها جسم او را در اختیار گرفته است بلکه روح او را نیز اسیر خود کرده به طوری که زن وجودی برای خود قائل نیست و ـ زمانی که قهرمان داستان برای آزادی او می‌آید ـ نمی‌خواهد از این چاه فراموشی که روح و جسمش هر روز ـ در طول زمانی اسطوره‌ای ـ در آن آسیب می‌بیند، رها شود.

دیو و شاه‌زاده و نجات عامل زایش

از دیگر بن‌مایه‌های اسطوره‌ای، مبحث دیو و شاه‌زاده و نجات عامل زایش است. نویسندهٔ داستان، زمانی‌که در داخل چاه زنی را ـ که شرح آن گذشت ـ می‌بیند و به یاد قصّه‌ای از دوران کودکی‌اش می‌افتد. داستان گرفتار شدن دختر شاه‌پریان به دست دیو! قصّه‌ها و داستان‌های زیادی با همین مضمون ـ اسیر شدن شاهزاده و یا دختری زیبارو به دست دیوها و نجات آن به دست مردی شاهزاده یا قهرمان ـ وجود دارد کافی است قصه‌های ایرانی «درخت سیب و دیو»، «باغ سیب»، «سیمرغ» و ... را تورّقی کنیم تا مضامینی اسطوره‌ای از این دست را بیابیم. (ر.ک. انجوی

شیرازی۱۳۵۲: ۸۵،۹۲،۱۶۲) بن‌مایهٔ اسطوره‌ای نجات زن یا نجات عامل زایش در اسطوره‌های دنیا فراوان یافت می‌شوند به عنوان مثال در هندوستان «رام» برای نجات «سیتا» از دست هیولایی به نام «راون» راهی می‌شود و پس از طی مراحلی موفق به نجات وی می‌شود. (ر.ک. دالاپیکو ۱۳۹۰: ۴۹ـ۴۳) و یا در ایران در *شاهنامهٔ* فردوسی اسفندیار، همای و به‌آفرید را از دست ارجاسب تورانی نجات می‌دهد. (ر.ک. فردوسی ۱۳۸۷: ۲۰۵ـ۱۹۲) گرفتاری زن به عنوان عامل زایش و زندگی، گرفتاری و ایجاد مخاطره برای دنیاست. زن در داستان‌های اسطوره‌ای به معنای زندگی، حیات و سرزمین است: «همان‌طور که مرد به لحاظ ریشهٔ لغت با مرگ مربوط است، زن نیز به زندگی مربوط است ... .» (ر.ک. شمیسا. ۱۴۰۰: ۲۳۹ـ۲۳۸) زمانی که زن در داستان دچار مخاطره می‌شود به این معنی است که جامعه، سرزمین و زمین در خطر است. زن از این حیث که به دنیا می‌آورد و به موجودی حیات می‌بخشد در اسطوره‌ها درست به مانند زمین تصوّر شده است «همبستگی شناختهٔ باروری زمین با بارگیری زن، از ممیّزات شاخص جوامع برزیگر است.» (الیاده ۱۳۷۲: ۲۵۰) در صورتی که زمین آسیب ببیند، زندگی از بین خواهد رفت. «همسانی زن و شیار کشتزارِ تخم‌خورده و نیز باردار کردن زن و کار برزیگری و کشاورزی، استنباط شهودی کهن و بسیار متداول و منتشری است.» (همانجا) در داستان‌های اسطوره‌ای برای نشان دادن مفهوم ظلم، مرگ و بیماری سرزمینی را متصوّر می‌شوند که دچار خشکسالی شده است و یا زنی را به تصویر می‌کشند که در چنگال دیو و موجودی پلید گرفتار است. «در اسطوره، هیولا یا اژدهایی اهریمنی بر زمین چیره می‌شود. چیرگی و سروری این دیو سبب سترونی می‌گردد تا اینکه ایزدی، این مظهر پلیدی را می‌کُشد و زمین را بارور می‌کند.» (ناصرو جبّاره ۱۳۹۹: ۱۰۴) در این داستان زنی زیبا و جوان درون چاهی به دست دیوی زندانی است. بیرون چاه، تبدیل به مخروبه‌ای است و همه چیز در خارج آن چاه روبه زوال است و تمام اوضاعِ

نابهنجار به‌سامان نخواهد شد مگر این‌که نویسندهٔ داستان به مانند قهرمانی آن بانو را از چنگال دیو پلید نجات بخشد.

این اظهار نجات زن از طرف نویسندهٔ داستان (قهرمان داستان یا شاه‌زاده) به واقع تبیین دورهٔ سلطهٔ پدرسالاری بر مادرسالاری است. و قهرمان داستان در صدد است تا تنها نشانهٔ کهن از دوران کشاورزی و برزیگری و به عبارتی دوران درخشش و آبادانی را مجدداً به روی زمین بازگرداند. زن، گرفتار جامعه‌ای است که وجود او را در زیبایی ظاهری معنا می‌کند. موجودی که جز ویژگی لذّات زودگذر، ویژگی دیگری برای وی قائل نیست. و این نوع نگاه تک بُعدی و سلطه‌آمیز حاصل نوع نگاه جامعهٔ پدرسالاری است. زن در حکم ابزار است که هر نیروی پلیدی هرزمان که مطلوب است از او برای برطرف کردن نیازهایش استفاده کند و سپس او را با تحقیر و اسارت تبدیل به موجودی منفعل کند که یارای دفاع از خود را ندارد به طوری که حتّی با رسیدن نجات‌بخش نیز این نوع زندگی را به رهایی رجحان دهد، چرا که در نظر چنین زنی که حقارت برای او جزء صفاتش شده است و مبارزه در جامعه‌ای نو معنی و مفهومی ندارد. «دیو» که از دیگر بن‌مایه‌های اسطوره‌ای است، در این داستان نمایندهٔ مردان و در کل زورگویانی است که در تمام دوران زنان را تحقیر و نابود کرده‌اند؛ از بُعدی نمادین می‌توان گفت که آنان کسانی هستند که سرزمین‌ها، زمین، زندگی، آبادانی و خوشبختی را نابود کرده‌اند. دیوها یکی دیگر از نشانه‌های دوران استیلای آریایی‌ها بر ایرانیان کهن و نماد جامعهٔ مردسالار است. «واژهٔ دیو که در *اوستایی*، دئو و در هندی باستان دیوا خوانده می‌شود، اصلاً به معنای خداست. این واژه در قدیم به گروهی از خدایان آریایی اطلاق می‌شد، ولی پس از ظهور زردشت و معرّفی اهورامزدا، خدایان قدیم، دیوان گمراه‌کننده و شیطان خوانده شدند.» (حیدری ۱۳۹۶: ۱۵۵) می‌توان گفت مقصود نویسنده از دیو، شخص خاصّی ـ مرد ـ نیست و منظور فعل و عملی است ـ سرزده از زنان و مردان ـ که موجب اسیر شدن زنان جامعه می‌شود. ردپای گرفتار شدن در دست دیو و در چاه

زندانی شدن در قصّه‌های ایران نیز وجود دارد از آن جمله قصّهٔ «ماه پیشانی»، «باغ سیب»، «برگ مروارید» وجود دارد. (ر.ک انجوی شیرازی ۱۳۵۲: ۸۵ـ۸۰)

مرگ و سفر به جهان زیرین

مندنی‌پور از ماجرای حضور زن و بُریدن مداوم سر او توسط دیو در چاه، برای نشان دادن ظلم و اجحاف طولانی و تکراری در حقّ وی، نگاهی به روایت اسطوره‌ای «سفر به جهان زیرین» دارد.

در اساطیر جهان که معتقد به ایزد گیاهی هستند و یا به نوعی از خشکسالی درگریز هستند، اسطوره‌ای تحت عنوان «ایزد شهیدشونده یا سفر به دنیای مردگان» وجود دارد که علّت عدم آبادانی در سرزمین‌ها را حضور دیو و یا ایزد سیاه و پلید خشکسالی یا مرگ می‌داند. این ایزد با ترفندی خاص، ایزدبانوی سرسبزی و آبادانی را با خود به زیرزمین ـ دنیای مردگان ـ می‌کشد و باعث به وجود آمدن خشکسالی و بدبختی و بیماری می‌شود. این اسطوره ـ ایزد گیاهی، نیای گیاهی یا ایزد شهیدشونده ـ در ایران با داستان سیاوش شناخته می‌شود. خون او به ناحقّ به زمین ریخته می‌شود و گیاهی از خون او پرسیاوشان می‌روید و امّا سیاوش مجدداً به روی زمین در قالب فرزندش کیخسرو برمی‌گردد. (ر.ک. فردوسی۱۳۸۷: ۱۴۳) بن‌مایهٔ اسطوره‌ای مرگ، زندانی شدن و یا قدم به دنیای مردگان در اساطیر ملل مختلف وجود دارد از آن جمله در اساطیر یونان پرسفونه[1] الههٔ زراعت را می توان نام برد. «از نظر یونانیان، باروری زمین با مرگ در پیوند بود، و بذر در ماه‌های تابستان در تاریکی دفن می‌شد، تا در پاییز و موعد بذرافشانی برسد. این بازگشت حیات پس از دفن، در اسطورهٔ رفتن و بازگشتن پرسفونه تجلّی یافت، یونانیان معتقد بودند

1. Persephone

بازگشت این الهه به جهان وعده‌ای است از رستاخیز پس از مرگ.» (گرانت و هیزل ۱۳۹۰: ۲۰۷ـ۲۰۶) مشابه همین اسطوره را در بابل در اسطورهٔ ایشتر[1] (الههٔ عشق، زیبایی و باروری) داریم. (ر.ک. بیرلین ۱۳۹۴: ۲۶۷) همین‌طور اسطورهٔ «اوزیریس و ایزیس»[2] در مصر باستان یکی دیگر از نمونه‌های سفر به دنیای مردگان به شمار می‌رود. (همان ۱۳۹۴: ۳۱۵ـ۲۶۷) نویسنده مجدداً به روش بینامتنیّت *بانوی باغ* را ـ به مانند اساطیر فوق ـ تمثیلی از بهار و زایش طبیعت و آبادانی می‌داند و دیو تمثیل زمستان و نویسنده شبیه شاهزاده‌هایی که برای نجات ایزدبانو می‌آید. امّا در این داستان موفق نمی‌شود. اگر از بُعدی دیگر به این داستان به همراه تمام نمادها و اسطوره‌ها بنگریم، متوجّه می‌شویم که در نظر نویسنده بانوی گرفتار شده ـ در چاه یا زیرزمین جهل ـ همان ایزدبانوی گیاهی است که با رفتن او درون زمین، هرچه آبادی، زندگی و زیبایی است در روی زمین به تباهی گراییده است. اینکه *بانوی باغ* مدام توسط دیو سربُریده می‌شود، تراژدی است که در جامعهٔ بشر امروزی مدام در حال تکرار است و این همان قدرت اسطوره است که می‌تواند در هر زمانی تکرار شود. نویسندهٔ داستان از دیو پلیدی سخن می‌گوید که هرچه زیبایی است را در اسارت خود گرفته است و به جای آن جهل و زشتی را در جامعه رواج داده است. تنها نشانه‌ای مختصر از حضور زیبایی یا آبادانی باقی است و آن خون ناحقّ بانویی است که تبدیل به گل سرخ زیبایی می‌شود و توسط آب رود از چاه بیرون می‌رود تا بگوید: فقط نشانه‌ای از ایزد گیاهی و آبادانی باقی است تا کسی برای رهایی او بیاید! همین‌طور صدای جریان آبی که از درون چاه می‌آید یکی دیگر از مصادیق زیبایی و آبادانی است ـ که هرچند کم ولی به گوش می‌رسد ـ که آن نیز به همراه عامل زایش درون چاه کشیده شده و نویسنده‌ای که در جستجوی این

1. Ishtar
2. Oziris and Isis

زیبایی است زمانی که از نجات بانو باز می‌ماند درست به مانند اجداد خود رفتار کرده و سر از تن زیبایی و آبادانی جدا می‌کند.

گل سرخ و ایزدبانوی گیاهی

همان‌طور که در قسمت مبحث سفر به دنیای زیرین بحث شد *بانوی باغ* در این داستان نمودگار ایزدگیاهی است در اساطیر زمانی که موجودی بی‌گناه از این دنیا می‌رود، از خون او گیاهی می‌روید این به معنای آن است که به نیای گیاهی خود پیوسته است و بعد از مدّتی مجدّد بازخواهد گشت.

«حیات انسانی که به طرز فجیعی پایان گرفته، در گیاهی ادامه می‌یابد؛ این گیاه اگر بریده یا سوخته شود، به نوبهٔ خود جانوری می‌زاید، یا گیاه دیگری به بار می‌آورد که سرانجام شکل انسانی خواهد یافت.» (الیاده۱۳۷۲: ۲۸۸ـ۲۸۷) «زن قهرمان داستان، هربار که به قتلش می‌رسانند، صورت موقت به خود گرفته پنهان می‌شود. مقصود، بازگشتی موقّت به مرتبهٔ نباتی است.» (برفر ۱۳۸۸: ۱۳۲) اسطوره‌شناسان بر این باور هستند که حیات انسانی باید به صورتی طبیعی پایان بپذیرد اگر در اثر فاجعه یا مرگ ناگهانی باشد «می‌کوشد تا به شکلی دیگر، به صورت گیاه و میوه و گُل، ادامه یابد. از خون آتیس، بنفشه، از خون آدونیس گل سرخ و شقایق دمیدند، مرگ این خدایان به نوعی، تکرار عمل کیهان آفرینی و پیدایش و تکوین جهان‌هاست.» (الیاده۱۳۷۲: ۲۸۸)

مسئلهٔ آب و چاه ـ آیین مناسک گذر

چاه، آب، فصل بهار، گیاهان، درختان، گل سرخ، رودهای‌چهارگانه در داخل چاه و باغ چهارفصل تماماً نمادهای زنانه هستند که نویسنده را به سمت ایزدبانوی گیاهی ـ که برای مدّتی از دیدگان پنهان شده‌است ـ می‌کشانند. آب‌ها، چشمه‌ها و

رودخانه‌ها در روزگاران کهن پرستش می‌شده‌اند و با باروری و بارداری و برکت در ارتباط بوده‌اند؛ و نماد باروری و مادینه به شمار می‌روند. و این ارتباط آب با الهه‌های باروری نشان‌دهندهٔ اهمیّت نقش زن در جوامع باستانی است. (ر.ک. صابری و همکاران ۱۳۹۷: ۲۱۳) « چاه با اصلی مادینه، نماد زهدان بزرگ معرّفی شده است و با «آب‌های شفابخش جادویی و برآوردندهٔ آرزوها» مرتبط دانسته شده است.» (همو: ۲۱۳) از طرفی دیگر آب نماد تجدید حیات و ولادت نو است. گذر از آب، از دیگر کهن‌الگوهای جهانی است که زایشی نوین را به دنبال دارد.» (ر.ک حیدری ۱۳۹۶: ۱۵۴) از این‌روی می‌توان گفت وارد شدن به چاه و عبور قهرمان داستان از چهاررود به نوعی مناسک گذر به شمار می‌رود قهرمان داستان به محض عبور از این رودها و رسیدن به رود بهار و آبشخور تمام زیبایی‌ها و اصل‌ها به نوعی بلوغ فکری می‌رسد و آن اینکه هرگز نمی‌تواند زیبایی را که در سرزمین‌اش نادیده گرفته می‌شود؛ نجات دهد در واقع «عبور از رودخانه، نشان دهندهٔ تغییراتی به زبان نمادین است.» (همان: ۱۵۶) حتّی می‌توان گفت گذر از این مراحل نوعی آزمون قهرمان محسوب می‌شود. (ر.ک جبّاره ناصرو ۱۳۹۹: ۱۱۰) در حالت کلی می‌توان گفت در اساطیر هربار که ذکر زیرزمین، مغاره و دخمه، چاه، صندوق، برج، و جاهای بسته به میان می‌آید، مقصود مناسک گذر و کمال‌یابی است؛ (ر.ک دلاشو ۱۳۸۶: ۱۸– ۱۷) همچنین فراوانی نمادهای زنانهٔ داستان، نشانه‌هایی از عصر نوسنگی و مادرسالاری است. (ر.ک حیدری ۱۳۹۶: ۱۵۵)

مسئلهٔ گیسو و درخت

قهرمان داستان در باغ درون چاه، سربریدهٔ زنی را می‌بیند که گیسوانش به درختی گره خورده است. درخت و گیسو بیانگر زنانگی و تأکید حضور ایزدبانوی گیاهی است البته در بطن خود مفاهیمی دیگری را نیز بازگو می‌کند. در سوگواری مردمان کهگیلویه و بویراحمد، گیسو و رود نقش بسیار پررنگی دارد: «زنان برای از بین

بردن غم، موی سر خود را به شاخهٔ درختی که آب از زیر آن می‌گذرد آویزان می‌کنند تا غم عزیز از دست رفته از بین برود.» (شریعتی‌راد و همکاران ۱۳۹۸: ۷۸) گفتنی است که قربانی زیر درخت یادآور یکی از کهن‌الگوهای معروف در گسترهٔ جهان اساطیر و روییدن گیاه از خون است که این امر پیوند هرچه استوارتر خدای گیاهی را با سرسبزی و باروری طبیعت نشان می‌دهد و سرشت بارورانهٔ آن‌ها را برجسته‌تر می‌کند. (همان: ۸۳) باران، آب، طبیعت، باروری نمادی از ایزدبانوی اساطیری است. گیسوی زنان نیز نمادی از باران وباروری است به هنگام سوگ عزیزی زنان موی خود را می‌بریدند و از درختی آویزان می‌کردند. (ر.ک. مختاریان۱۳۸۷: ۵۵ـ۵۰) مفهوم این عمل اظهار این نکته است که گویی باروری و زندگی در خطر افتاده و با این کار طلب بازگشت باروری و زندگی آب و هرچه در مفهوم زندگی است را دارند.

درخت از دیدگاه آیین‌ها، نه تنها رمز هستی، بلکه نماد حیات، جوانی و جاودانگی نیز است. (ر.ک صدقه ۱۳۷۸: ۱۴۱) در اندیشه‌های کهن یهود، قربان‌گاه‌های کنعانیان و عبرانیان «روی هر تپّه و زیر هر درخت» قرار داشته است؛ لذا «مکان مقدّس» و مظهر صحنهٔ نمایش هستی به شمار می‌آید. (ر.ک. مختاریان۱۳۸۷: ۱۴۲) درخت در نمادپردازی اسطوره‌ای جهان، نماد زن و همهٔ نمادهای زنانگی و مادری است، (ر.ک. پورخالقی۱۳۸۰: ۱۱۸) درختان «بائوباب» و «انجیر معابد» که در متن داستان آمده صرفاً به جهت ایجاد فضای اسطوره‌ای استفاده شده است و محور داستان به شمار نمی‌رود در این داستان صحبت از درخت است که نماد زن به شمار می‌رود و یادآور مکان مقدّسی است که زندگی و هستی در آن جریان دارد.

مسئلهٔ بازگشت قهرمان و راهنمایی توسط مرد میانسال

نویسندهٔ داستان فردی است منتخب برای یافتن زیبایی و مرد میانسال، سروش غیبی است که از پس زمان‌ها مقابل نویسنده ظاهر می‌شود و هربار نشانه‌ای می‌دهد

تا نویسنده را به سمت حقیقت رهنمود سازد. در اینجا چند بن‌مایهٔ اسطوره‌ای وجود دارد یکی حضور قهرمان یا به عبارتی بازگشت قهرمان است و از همه مهم‌تر عمل کردن مرد میانسال به صورت سروش غیبی است. مرد میانسال به واقع ضمیرناخودآگاه خود نویسنده است که از پس قرن‌ها آمده است تا به یکی از نبیره‌های هم‌خون خود توصیه کند به دنبال زیبایی برود و در بارهٔ آن بنویسد؛ هرچند این آرمان موجبات مرگش را فراهم سازد. در اینجا نویسنده چونان قهرمان اسطوره‌ای نه شمشیر به دست، بلکه با سلاح قلم و کاغذ تمام نیروی خود را جزم می‌کند تا راهی برای نجات زیبایی و عامل زایش که در چنگال دیوی پلشت در پس چاهی که صدای زندگی از آن می‌آید، بیابد. «کار اصلی اسطورهٔ قهرمان، تحوّل خودآگاهی منِ فرد است.» (واحددوست ۱۳۷۹: ۲۱۶) به عبارتی دیگر «آگاهی به ضعف‌ها و توانایی‌های خودش به گونه‌ای که بتواند با مشکلات زندگی روبرو شود.» (یونگ ۱۳۹۶: ۱۶۴) نظریّهٔ بازگشت قهرمان یا سفر قهرمان اوّلیّن بار توسط «جوزف کمبل» در «*قهرمان هزارچهره*» مطرح شده است. نظریّهٔ وی ۱۷مرحله دارد که در ذیل سه مرحلهٔ اصلی جدایی، تشرّف، بازگشت قرار دارد. (ر.ک. کمبل ۱۳۹۵ب: ۵۹) بر طبق نظریّه قهرمانان دو نوع کردار انجام می‌دهند. یکی کردار جسمانی است نوع دیگر کردار معنوی است (ر.ک. همو الف: ۱۹۰) کردار کهن‌الگوی قهرمان در این داستان معنوی است و قهرمان داستان با این پیام برمی‌گردد که نمی‌تواند عامل زیبایی و زایش را نجات دهد!

این همانی و حلول اشخاص در یکدیگر

حلول شخصیّت‌ها در قالب یکدیگر از دیگر صور اساطیری استفاده شده در داستان است. «بی‌شک این توصیف‌های مشابه و همانندسازی افراد وسیله‌ای است که

نویسنده با آن قصد دارد حکمی کلی را بر تمام انسان‌های معاصرش تعمیم دهد.» (بکایی ۱۳۷۱: ۳۹) در داستان نویسنده با نگاه کردن به چهرهٔ پیرمرد متوجّه شباهت او به خودش و بالعکس می‌شود. تا جایی که دیگر پیرمرد را نمی‌بیند و فقط خودش مانده و در حال پایین رفتن از چاه است. و یا روح پیرمرد در وجود نویسنده دمیده شده است و نویسنده با تکیه به روح ازلی یا ضمیر ناخودآگاه و اجدادش راه خود را باز می‌یابد راهی که قبل از وی اجدادش رفته‌اند و او نیزخواهد پیمود و بعد از او نیز پیموده خواهد شد. نویسنده با اشاره به این بن‌مایهٔ اسطوره‌ای سعی در تبیین و صحّه گذاشتن به تکرار اسطوره در زمان را دارد. از دیرباز انسان‌ها و اجداد ما در پی زیبایی و هر آنچه عامل آبادانی است رفته‌اند، امّا هم‌چنان هرکس به نظام دوران خود محکوم است؛ این نظری کلّی برای همهٔ انسان‌ها است.

بی‌نام بودن شخصیّت‌ها

در اساطیر نام و افراد رابطه‌ای درونی و بسیار تأثیرگذار باهم دارند در نام‌گذاری‌ها معمولاً مقصود از اسم نهادن، شناخت مسمّی است، امّا در دنیای اسطوره‌ها جایگاه ویژه‌ای دارد. در چنین نظامی نباید دشمن نام حریف خود را بداند چراکه «اطلاع از نام به منزلهٔ شناخت و تسلّط بر صاحب نام است.» (ر.ک. شمیسا ۱۴۰۰: ۲۶۵) در اساطیر نام، یک صفت خاص است که به جهت ویژگی‌های فردی خاص به اشخاص داده می‌شود و ممکن است اسم شخصیتی اسطوره‌ای در طول زندگی‌اش به جهت ویژگی‌های خاص رفتاری و روحی تغییر پیدا کند. (ر.ک. مورگان ۱۳۸۹: ۹۵ـ۶۸ـ۶۷) شخصیّت‌های اصلی در داستان بدون نام هستند در واقع این شخصیّت‌ها «نمادی هستند از انسان کلّی و موجودی که قوّهٔ انجام هر کاری در وی یافت

می‌شود.» (ر.ک. بکایی ۱۳۷۱: ۴۰) این در حالی‌است که اگر نویسنده برای شخصیّت‌ها نام انتخاب می‌کرد آن‌ها را در قالب خود محدود می‌ساخت. (همانجا)

چهل سالگی

عدد چهل جز اعداد مقدّس است و در مناسک گذر بسیار ارزشمند است به طوری که از زمان به دنیا آمدن تا ازدواج و مرز چهل سالگی و نهایتاً به هنگام مرگ نقش عمده‌ای در زندگی آدمی ایفا می‌کند. «چهل عدد انتظار، آمادگی، آزمایش و تنبیه است.» (شوالیه و گربران ۱۳۸۶: ۵۷۶) پیامبران نیز در چهل سالگی به درجهٔ رسالت رسیده‌اند و یا به نوعی این عدد در زندگی‌شان دخیل بوده‌است. در حالت کلی «عدد چهل نشانهٔ به پایان رسیدن یک دور تاریخ است، دوری که نه فقط تکرار، بلکه به تغییری اساسی و گذر از نظام عملی از یک زندگی به زندگی دیگر منتهی می‌شود.» (همانجا) در داستان *بانوی باغ* نویسنده و یا قهرمان داستان که برای نجات زن رفته است دقیقاً در چهل سالگی چنین اشاراتی از سوی مرد میانسال به وی القا می‌شود. «در سنّت های مختلف، عدد چهل را کمال مرحله‌ای از زندگی می‌دانستند.» (احمدی ۱۳۹۴: ۱۴) بنابراین نویسنده درست در مرحلهٔ کمال در زمانی اسطوره‌ای قرار می‌گیرد.

باغ

نویسنده از باغی صحبت می‌کند که حکم «بهشت‌زمینی» را دارد. باغ در اساطیر نماد بهشتی زمینی، مرکز کیهان، بهشت آسمانی یا بهشتی گمشده است. (ر.ک. شوالیه و گربران ۱۳۸۶: ۴۱) می‌گویند: «باغ‌های ساسانی به شکل صلیبی بود که چهاررودخانهٔ بزرگ از میان آن می‌گذشت ... .» (همان: ۴۴) این تصویر شباهت

بسیار زیادی با باغی دارد که نویسنده در این داستان به تصویر کشیده است. نویسنده در یک زمانی اساطیری در دههٔ چهارم زندگی خود به بهار تغییر دورنی خود می‌رسد. «باغ جادویی نیز که قهرمان قصه با مرارت فراوان به آن می‌رسد می‌تواند شمایلی اسطوره‌ای از بهشت گمشده باشد.» (برفر ۱۳۸۸: ۱۴۲) این باغ می‌تواند گرایش نویسنده به عصرمادرسالاری و نیاز به تغییر و یا بازگشت به عصر کشاورزی را بازتاب دهد، همان دورانی که نویسنده معتقد است زیبایی در آن دوران در سرزمین مادری‌اش درخشان‌تر بود.

انگور

در اساطیر آمده است زمانی که منجی برای برگرداندن عامل باروری به سمت جهان زیرین می‌رود موفق نمی‌شود او را برای همیشه به دنیای زندگان برگرداند. دقیقاً شبیه آنچه در داستان پرسیفونه روی داده است در این داستان نیز قهرمان داستان نمی‌تواند بانوی گرفتار را نجات دهد به نظر می‌رسد علاوه بر دلایلی در قسمت‌های مختلف تحلیل بن‌مایه‌ها ذکر شد یک دلیل اسطوره‌ای نیز به آن‌ها اضافه کرد و آن، خوردن میوه‌ای در جهان زیرین بوده است و انگور همان میوه‌ای است که حتّی به قهرمان داستان نیز از آن می‌دهد. در اساطیر انگور را یکی از میوه‌های ممنوعه‌ای می‌دانند که آدم و حوا خورده و به واسطهٔ آن از بهشت رانده شده‌اند: «در خبر است آدم و حوا اوّل چیزی که در بهشت تناول کردند انگور بود. لاجرم در عیش و نشاط افتادند و آخرآنچه را خوردند گندم است، ناچار درهای غم و غصّه بر روی روزگار خود گشودند. از اینجاست که گفته‌اند: انگور سبب شادی و راحت است و گندم مایهٔ اندوه و محنت.» (ضابطی جهرمی ۱۳۸۹: ۲۸۴) از طرفی در اساطیر ایرانی آمده است: «انگور مظهری برای خون است. هنگامی که میترا گاو را کُشت، بی‌درنگ از بدن گاو درخت تاک، سپس گندم و آن گاه دیگر گیاهان رویید.» (همان: ۲۸۵) شخصیتِ *بانوی باغ* درصدد است تا نویسنده را با دنیای ایزدبانوی

مادر یا مادرسالاری آشتی دهد به همین جهت انگور را که به مثابهٔ خون دوران برزیگری است به خورد او می‌دهد تا او را به دوران زیبایی و شادی بکشاند اما در نهایت خوی نظام پدرسالاری بر قهرمان داستان چیره می‌شود و نهایتاً او نیز به مانند اجداد و پدران خود عمل می‌کند.

نتیجه

درتمام طول داستان، نویسنده از بازگشت به دوران اساطیری سخن می‌گوید، جایی که به نظر وی و مرد پیر(مرشد) همه چیز در آنجا زیباست و در آن دوران باید به دنبال زیبایی گشت و آن را با خود به دنیای حال برگرداند. نویسنده معتقد است دوران مادر ـ خدا که اصالت واقعی سرزمینش محسوب می‌شود به هر روی باید به این سرزمین برگردانده شود و نشانه‌های پدرسالاری، از بین برود. این داستان تقابل خدای‌بانوی ایران باستان و ایزد آریایی‌ها نیز هست. تمام بن‌مایه‌های گنجانده شده در این داستان به صورتی کاملاً واضح به این دوران اساطیری و خدای‌بانو اشاره دارد. برخلاف تمام داستان‌های اسطوره‌ای قهرمان داستان موفّق نمی‌شود تا تنها نشانهٔ برجای مانده از این دوران آبادی را نجات بخشد. وی تنها با یک پیام برمی‌گردد و آن این‌که هیچ‌کس زیبایی و آبادانی را نمی‌تواند نجات بخشد و این جدال دوران برزیگری و دوران ایزدان آریایی مدام تکرار خواهد شد. بن‌مایه‌های به کار رفته در این داستان به روند شکل‌گیری هدف و طرح داستان کمک می‌کند که این بن‌مایه‌ها و روایات اسطوره‌ای کاملاً در تارو پود داستان فرورفته‌اند و جزء ابزارکلیدی در روند شکل‌گیری داستان محسوب می‌شوند. این یکی از ویژگی‌های بارز آثار مندنی‌پور به عنوان نویسندهٔ مدرنیست است که از تمام ظرفیت‌های بن‌مایه‌ها و روایات اسطوره‌ها در داستان خود استفاده می‌کند و در نهایت برخلاف

پایان کلیشه‌ای روایات اسطوره‌ای عمل می‌کند و آن اینکه قهرمان اسطوره‌ساز نمی‌تواند شهزادهٔ آبادانی و زیبایی گرفتار در بند دیو ظلم و ویرانی را نجات دهد. از طرف دیگر اگر پوستهٔ الفاظ را کنار بزنیم به هستهٔ اصلی قصد نویسنده از به کار بردن این بن‌مایه‌های اسطوره‌ای پی خواهیم برد که مقصود وی از دوران برزیگری و زیبایی‌ها و در مقابل آن، دوران ایزدان آریایی، به پایان رسیدن تمام زیبایی‌ها و آمال نویسنده در سرزمین‌اش می‌باشد.

پی نوشت

۱) وَخُذْ بِيَدِکَ ضِغْثًا فَاضْرِبْ بِهِ وَلَا تَحْنَثْ إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِرًا نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ. و (ایوب را گفتیم) دسته‌ای از چوبهای باریک (خرما) به دست گیر و (بر تن زن خود که بر زدنش قسم یاد کردی) بزن و عهد و قسمت را نشکن (و زن را هم بی گناه نیازار) ما ایوب را بنده صابری یافتیم، نیکو بنده‌ای بود که دایم رجوع و توجهش به درگاه ما بود. (ص/۴۴)

کتابنامه

قرآن کریم

احمدی، لیلا. ۱۳۹۴. « نقش اعداد در آیین‌های گذر ایرانی (با تکیه بر فرهنگ گیلان، آمل، تالشان، بروجرد، لرستان، خراسان، و ایزدخواست)». مطالعات ایرانی. س۱۴. ش۲۸. صص۱۶ـ۱.

اسماعیل‌پور مطلق، ابوالقاسم. ۱۳۹۴. «*نسبت اسطوره با ادبیّات و فلسفه*». *کتاب ماه ادبیّات*. س۴. ش۳۵. صص۶۷ـ۶۰.

الیاده،میرچا. ۱۳۸۳. *اسطوره و واقعیّت*. ترجمهٔ مانی صالح علّامه. چ۲. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.

الیاده،میرچا. ۱۳۷۲. *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمهٔ جلال ستّاری. چ۱. تهران: سروش.

الیاده،میرچا. ۱۳۸۸. *مقدّس و نامقدّس*. ترجمهٔ بهزاد سالکی. چ۲. تهران: علمی‌فرهنگی.

انجوی شیرازی، سیّدابوالقاسم.۱۳۵۲. *قصّه‌های ایرانی*. ج۱. چ۱. تهران: امیرکبیر.

برفر، سیّدمحمّد. ۱۳۸۸. «*پری زادگان نباتی*». *پژوهش زبان و ادبیّات فارسی*. س۷. ش۱۴.صص۱۴۲ـ۱۳۱.

بکایی، محمّد. ۱۳۷۱. «بازتاب اساطیر در آینه‌ها». *نشریهٔ ادبیات داستانی*. س۱. ش۳. صص۴۱ـ۳۶.

پورخالقی چترودی، مهدخت. ۱۳۸۰. «درخت زندگی و ارزش فرهنگی و نمادین آن در باورها». *مطالعات ایرانی*. س۱. ش۱. صص۱۲۶ـ۸۹.

بیرلین، ج.ف. ۱۳۹۴. *اسطوره های موازی*. ترجمهٔ مخبر. عباس. چ۵. تهران: مرکز.

جبّاره ناصرو، عظیم. ۱۳۹۹.«تبیین و تحلیل بن مایه‌های اساطیری در قصّهٔ «درخت زندگی». *دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیّات عامه*. س ۸. ش۳۱. صص۱۱۹ـ۹۷.

حسینی، وحیده و همکاران. ۱۳۸۶. پایان‌نامه «بازتاب اسطوره در ادبیات داستانی امروز با تکیه بر بررسی داستان های شهریار مندنی‌پور». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی شیراز*.

حکیم ابوالقاسم فردوسی.۱۳۸۷. *شاهنامهٔ فردوسی*. ج۶و۳. چ۹. تهران: قطره.

حیدری، فاطمه و بیتا دارابی. ۱۳۹۲. «بینامتنیّت در شرق بنفشه اثر شهریار مندنی‌پور». *جستارهای زبانی*. س۴. ش ۲. صص۷۴ـ۵۵.

حیدری، مرتضی. ۱۳۹۶. «تبیین و تحلیل بن‌مایه‌های اساطیری در ساختار قصّهٔ ماه پیشانی». *فنون ادبی*. س۹. ش۱. صص۱۵۱ـ۱۵۵

دالاپیکو، آنا ال. ۱۳۹۰. *اسطوره‌های هندی*. چ۲.تهران: مرکز.

داوری، فاطمه و همکاران. ۱۳۹۶. «*بررسی و تحلیل بن‌مایه‌های آثار مندنی‌پور*». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه خوارزمی تهران*.

دلاشو، م.لوفلر. ۱۳۸۶. *زبان رمزی قصه‌های پریوار*. جلال ستّاری. چ۱. تهران: توس.

دومزیل، ژرژ و همکاران. ۱۳۷۹. *جهان اسطوره‌شناسی* .ترجمهٔ جلال ستّاری. چ۱. تهران: مرکز.

ستّاری، جلال.۱۳۷۶. *اسطوره در جهان امروز*. چ۱.تهران: مرکز.

سلیمانی، بلقیس.۱۳۷۱ . «ردپای اسطوره در رمان». *مجلهٔ ادبستان فرهنگ و هنر*. س۴. ش۳۳. صص۴۱ـ۴۰.

شربتدار، کیوان و شهره انصاری. ۱۳۹۱. «بررسی مفهوم گروتسک و کاوش مصداق های آن در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور». *پژوهش‌های ادبی*. س۲. ش۲. صص۱۲۱ـ۱۰۵.

شریعتی راد، محمدرضا، غلامحسین شریفی و اسحاق طغیانی. ۱۳۹۸.«تحلیل بازتاب بن‌مایه‌های گیاهی در آیین مردمان کهگیلویه و بویراحمد». *فرهنگ و ادبیّات عامّه*. س۷. ش ۲۹. صص۸۳ـ ۷۸

شمیسا، سیروس. ۱۴۰۰. *اساطیر و اساطیرواره‌ها*. چ۱. تهران: هرمس.

شوالیه، ژان و آلن گربران. ۱۳۸۶. *فرهنگ نمادها* ج۴,۲. فضایلی. سودابه. چ۲. تهران: جیحون.

صابری، طیبه، سیّدکاظم موسوی، مسعود فروزنده و میترا شاطری.۱۳۹۷.« مو در قصّه های شفاهی و اساطیر». *دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامّه*. س۶.ش ۲۲. صص۲۳۱ـ۲۰۵.

صادقی، سمیّه. ۱۳۹۰. «بازتاب اسطوره در داستان کوتاه شهریار مندنی‌پور و رمان ابوتراب خسروی». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه بیرجند*.

صدقه، جان. ۱۳۷۸. «درخت در اساطیر کهن». ترجمه: محمدرضا ترکی. *ادبیات و زبان‌ها*. س۷.ش۲۶. صص۱۴۵ـ۱۴۰.

ضابطی جهرمی، احمد.۱۳۸۹. *پژوهش‌هایی در شناخت هنر ایران*. چ۱.تهران: نی

طاووسی، محمود و آمنه درودگر. ۱۳۹۰. «اسطوره و ادبیّات مدرن». *فصلنامه ادبیّات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س۷. ش۲۳. صص۱۱۴ـ ۱۰۵.

طلایی، مولود، نعیمه فقیهیان و محمدرضا نصر اصفهانی. ۱۳۹۳. «برجسته‌سازی زبانی در داستان کوتاه شرق بنفشه اثر شهریار مندنی‌پور بر مبنای چارچوب زبان‌شناختی دیوید لیچ». *ادبیات پارسی معاصر*. س۴. ش ۱. صص۱۰۳ـ۵۸.

فقیه ملک مرزبان، نسرین و طاهره کریمی.۱۳۹۳. «رمزگان‌شناسی «حیوان» در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور». *مطالعات داستانی*. س۴. ش۳. صص۱۰۸ـ۹۱.

کمبل، جوزف. ۱۳۹۵الف. *قدرت اسطوره*. ترجمهٔ عباس مخبر. چ ۱۱. تهران: مرکز.

ـــــــــ . ۱۳۹۵ب. *قهرمان هزار چهره*. ترجمهٔ شادی خسروپناه. چ۷. مشهد: گل آفتاب.

گرانت، مایکل. هیزل، جان.۱۳۹۰. *فرهنگ اساطیر کلاسیک(یونان و روم)*. ترجمهٔ رضا رضایی. چ۲. تهران: ماهی.

محمدی، ابراهیم. فاروق هندوالان، جلیل الله. صادقی، سمیّه. ۱۳۹۰. «اسطوره‌ای شدن زمان در چند داستان شهریار مندنی‌پور». *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*. س۱۶. ش۷۰. صص۱۶۶ـ۱۳۷.

محمدی، ابراهیم. فاروق هندوالان، جلیل الله. موصّلی، رضا. ۱۳۹۲.«برهم‌کنشی اسطوره و استعاره در داستان کوتاه شهریار مندنی‌پور». *متن‌پژوهی ادبی*. س۱۷. ش ۵۹. صص۴۶ـ۲۹.

محمودی‌وند بختیاری، رقیه، پروانه عادلزاده و کامران پاشایی فخری. ۱۴۰۰. «تحلیل بن‌مایه‌های اسطوره‌ای در آثار نویسندگان معاصررمان *درخت انجیرمعابد*، داستان‌های کوتاه *کاج‌های مورّب*، *باغ اناری و جایی دیگر*». *فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س۱۷. ش۶۴. صص۲۳۲ـ۲۰۱.

مختاریان، بهار. ۱۳۸۷. «موی بریدن در سوگواری». *نامهٔ فرهنگستان*. س۱۳.ش۴. صص ۵۵ـ۵۰.

مخبر، عباس.۱۳۹۶. *مبانی اسطوره شناسی*.چ۲.تهران: مرکز.

مندنی‌پور، شهریار. ۱۳۹۹. *هفت ناخدا*. چ۲. تهران: مرکز.

مورگان، مارلو. ۱۳۹۸. *پیام گمگشته*. چ ۴. *تهران: عالی تبار*.

موصّلی، رضا. ۱۳۹۲. «استعاری شدن زبان در داستان های کوتاه شهریار مندنی‌پور». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه بیرجند*.

واحددوست، مهوش. ۱۳۷۹.«*نهادینه‌های اساطیری در شاهنامهٔ فردوسی*». چ۱. تهران: سروش.

یونگ، کارل گوستاو.۱۳۹۶. *انسان و سمبل‌هایش*. چ۱۱. تهران: جامی.

References

Holy Qorān.
Ahmadī, leylā. (2015/1394SH). "*Naqše A'dād dar Āyīnhā-ye Qozare Īrānī* (*bā Tekye bar Farhange Gīlān, Āmol, Tālešān. Borūjerd, Lorestān, Xorāsān va Īzad-xāst*)". *Journal of Iranian Studies*. 14th Year. No. 28. Pp. 1-16.
Anjavī, Šīrāzī and Seyyed Abo al-qāsem. (1973/1352SH). *Qessehā-ye Īrānī*. 1st Vol. 1st ed. Tehrān: Amīr-kabīr.
Barfar, Seyyed Mohammad. (2009/1388SH). "*Parī-zādeqāne Nabātī*". *Journal of Persian language and literature research*. 7th Year. No.14. Pp. 131-142.
Bierlein, J. F. (2015/1394SH). *Ostūrehā-ye Movāzī* (*Parallel myths*). Tr. by Abbās Moxber. 5th ed. Tehrān: Markaz.
Bokāyī, Mohammad. (2001/1380SH). "*Bāz-tābe Asātīr dar Āyenehā*". *Journal of fiction literature*. 1st Year. No 3. Pp. 36-41.
Campbell, Joseph. (2016/1395SH). *Qahramāne Hezār-Čehre* (*The hero with a thousand faces*). Tr. by Sādī Xosrow-panāh. 7th ed. Mašhad: Gole Āftāb.
Campbell, Joseph. (2016/1395SH). *Qodrate Ostūre* (*The Power of myth*). Tr. by Abbās Moxber. 11th ed. Tehrān: Markaz.
Chevalier, Jean and Alain Gheerbrant. (2007/1386SH). *Farhange Nemādhā* (*Dictionnaire des Symboles: Mythes, Reres, Coutumes …*). Tr. by Sūdābe Fazāyelī. 2nd and 4th Vol. 2nd ed. Tehrān: Jeyhūn.
Dallapiccola, Anna Libera. (2011/1390SH). *Ostūrehā-ye Hendī* (*Hindu myths*). Tr. by Abbās Moxber. 2nd ed. Tehrān: Markaz.
Dāvarī, Fāteme and Et al. (2017/1397SH). *Barrasī va Tahlīle Bon-māye-hāye Āsāre Mandanī-pūr*". *Master's thesis of Khwarazmi University, Tehran*.
Dumezil. Georges and Et al. (2000/1379SH). *Jahāne Ostūre-šenāsī* (*The world of my thology*). Tr. by Jallāl Sattārī. 1st ed. Tehrān: Markaz.
Eliade, Mircea. (1993/1372SH). "*Moqaddas va Nā-moqaddas*" (*The sacred and the profane; the nature of religion*). Tr. by Behzād Sālekī. 2nd ed. Tehrān: Elmī Farhanqī.
Eliade, Mircea. (2009/1383SH). *Ostūre va Vāqe'īyat* (*Myth and Reality*).Tr. by Mānī Sāleh Allāme. 2nd ed. Tehrān: Pārse.
Eliade, Mircea. (1993/1372SH). *Resāle dar Tārixe Adyān* (*Traite d'histoire des religions*). Tr. by Jallāl Sattārī. 1st ed. Tehrān: Sorūš.
Esmā'īl-pūr Motlaq, Abo al-qāsem. (2015/1394SH). "*Nesbate Ostūre bā Adabīyāt va Falsafe*". *The book of the month of literature*. 4th Year. No. 35 .Pp. 60-67.
Faqīh Malek Marzbān and Nasrīn & Tāhere Karīmī. (2014/1393SH). "*Ramz-gān-šenāsī-ye "Heyvān" dar Dāstānhā-ye Kūtāhe Šahrīyāre Mandanī-pūr*". *Journal of fiction studies*. 4th Year. No. 3. Pp. 91-108.
Grant, Michael and Hezel, John. (2011/1390SH). "*Farhanqe Asātīre Kelāsīk* (*Yūnān va Rom*). Tr. by Rezā Rezāyī. 2nd ed. Tehrān: Māhī.

Hakīm Abo al-qāseme Fardowsī. (2008/1387SH). Šāh-nāme-ye Ferdowsī. 3rd and 6th Vol. 9th ed. Tehrān: Qatre.
Heydarī, Fāteme and Bītā Dārābī. (2013/1392SH). "*Beynā-matnīyyat dar Šarqe Banafše Asare Šahrīyār Mandanī-pūr*. *Journal of language essays*. 4th Year. No. 2. Pp. 55-74.
Heydarī, Mortezā. (2017/1396SH). "*Tabyīn va Tahlīle Bon-māyehā-ye Asātīrī dar Saxtāre Qesse-ye Māh-pīšānī*. *Journal of literary arts*. 9th Year. No. 1. Pp. 151-155.
Holy Qor'ān.
Hoseynī,Vahīde and Et al. (2007/1386SH). *MA Thesis "Bāz-tābe Ostūre dar Adabīyāte Dāstānī-ye Emrūz bā Tekye bar Barrasī-ye Dāstānhā-ye Šahrīyāre Mandanī-pūr"*. *Master's thesis of Shiraz Faculty of Literature and Human Sciences*.
Jabbāre, Nāserū, Azīm. (2020/1399SH). "*Tabyīn va Tahlīle Bon-māyehā-ye Asātīrī dar Qesse-ye "Deraxte Zendeqī*". *Bimonthly magazine of popular culture and literature*. 8th Year. No. 31. Pp. 97-119.
Jung, Carl Gustav. (2017/1396SH). *Ensān va Sambolhā-yaš* (*Man and his symbols*). Tr. by Mahmūd Soltānī-yye. 11th ed. Tehrān: Jāmī.
Loeffler-Delachaus, Marguerite. (1987/1366SH). *Zabāne Ramzī-ye Qessehā-ye Parī-vār* (*Le symbolisme des contes de fees*). Tr. by Jallāl Šattārī. 1st ed. Tehrān: Tūs.
Mohammadī, Ebrāhīm and Hendū-vālān Fārūq & Jallīlo al-llāh Movasselī Rezā. (2013/1392SH). "*Bar-ham-koneší-ye Ostūre va Este'āre dar Dāstāne Kūtāhe Šahrīyāre Mandanī-pūr*". *Literary text research magazine*. 17th Year. No. 59. Pp. 29-46.
Mohammadī, Ebrāhīm and Hendū-vālān Fārūq & Jallīlo al-llāh Sādeqī Somayye. (2011/1390SH). "*Ostūreh-ī Šodane Zamān dar Čand Dāstāne Šahrīyāre Mandanī-pūr*". *Journal of Persian Language and Literature of Khwarazmi University*. 16th Year. No. 70. Pp. 137-166.
Mahmūdī-vand, Baxtīyārī and Roqayye, Parvāne Ādel-zāde & Kāmrān Pāšāyī Faxrī. (2021/1400SH). "*Tahlīle Bon-māyehā-ye Ostūreh-ī dar Āsāre Nevīsāndegāne Mo'āsere Rommāne Deraxte Anjīre Ma'ābed, Dāstānhā-ye Kūtāhe Kājhā-ye Movarrab, Bāqe Anārī va Jāyī Dīqar*". *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. 17th Year. No. 64. Pp. 201-232.
Mandanī-pūr, Šahrīyār. (2020/1399SH). *Haft Nā-xodā*. 2nd ed. Tehrān: Markaz.
Morgan, Marlo. (2019/1398SH). *Payāme Gom-gašte* (*Mutant message down under*). 4th ed. Tehrān: Ālī-tabār.
Movasselī, Rezā. (2013/1392SH). "*Este'ārī Šodane Zabān dar Dāstānhā-ye Kūtāhe Šahrīyāre Mandanī-pūr*". *Master's thesis of Birjand University*.
Moxber, Abbās. (2017/1396SH). *Mabānī-ye Ostūre-šenāsī*. 2nd ed. Tehrān: Markaz.

Moxtārī-yān, Bahār. (2008/1387SH). "*Mūy Borīdan dar Sūg-vārī*". *Farhangistan magazine*. 13th Year. No. 4 .Pp. 50-55.
Pūr-xāleqī Čatrūrdī, Mah-doxt. (2001/1380SH). "*Deraxte Zendeqī va Arzeše Farhanqī va Namādīne ān dar Bāvarhā*". *Journal of Iranian Studies*. 1st Year. No.1. Pp. 89-126.
Sāberī, Tayyebe and Seyyed Kāzem Mūsavī and Mas'ūd Forūzande & Mītrā Šāterī. (2018/1397SH). "*Mū dar Qessehā-ye Šafāhī va Asātīr*". *Bimonthly magazine of public culture and literature*. 6th Year. No. 22. Pp. 205-231.
Ṣādeqī, Somayye. (2011/1390SH). "*Bāztābe Ostūre dar Dāstān Kūtāhe Šahrīyāre Mandanī-pūr va Rommāne Abū-torābe Xosravī*". *Master's thesis of Birjand University*.
Sadaqe, Jān. (1999/1378SH). "*Deraxt dar Asātīre Kohan*". Tr. by Mohammad-rezā Torkī. *Journal of literature and languages*. 7th Year. No. 26 .Pp. 140-145.
Sattārī, Jallāl. (1997/1376SH). *Ostūre dar Jahāne Emrūz*. 1st ed. Tehrān: Markaz.
Soleymānī, Belqeys. (1991/1371SH). "*Rade Pāye Ostūre dar Rommān*". *Culture and art literature magazine*. 4th Year. No. 32. Pp. 40-41.
Šamīsā, Sīrūs. (2021/1400SH). *Asātīr va Asātīr-vārehā*. 1st ed. Tehrān: Hermes.
Šarīatī-rād, Mohammad-rezā and Golām-hoseyn Šarīfī & Eshāq Toqyānī. (2019/1398SH). "*Tahlīle Bāz-tābe Bon-māyehā-ye Gīyāhī dar Āyīne Mardomāne Kohkīlūye va Būyer-ahmad*". *Journal of culture and public literature*. 7th Year. No. 29 .Pp. 78-83.
Šarbat-dār, Keyvān and Ansārī, Šohre. (2018/1397SH). "*Barresī-ye Mafhūme Grotesque va Kāvoše Mesdāqhā-ye ān dar Dāstānhā-ye Kūtāhe Šahrīyāre Mandanī-pūr*". *Journal of literary research*. 2nd Year. No .2. Pp. 105-121.
Talāyī, Mowlūd and Na'īme Faqīhīyān & Mohammad-rezā Nasre Esfahānī. (2014/1393SH). "*Barjaste-sāzī-ye Zabānī dar Dāstāne Kūtāhe Šarqe Banafše Asare Šahrīyāre Mandanī-pūr bar Mabnā-ye Čārčūbe Zabān-šenāxtī-ye David Leitch*". *Contemporary Persian Literature Magazine*. 4th Year. No. 1. Pp. 58-103.
Tāvūsī, Mahmūd and Āmene Dorūd-gar. (2011/1390SH). "*Ostūre va Adabīyāte Modern*". *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. 7th Year. No. 23 .Pp. 105-114.
Vāhed-dūst, Mah-vaš. (2000/1379SH). "*Nahādīnehā-ye Asātīrī dar Šāh-nāme-ye Ferdowsī*". 1st ed. Tehrān: Sorūš.

عناوین مقالات منتشر شده

فصلنامهٔ (علمی) ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی

دانشگاه آزاد اسلامی ـ بهار ۱۴۰۱

- علل و مصادیق تابوشکنی در داستان شیخ صنعان براساس نظریهٔ یونگ

محمد آهی ـ الیاس قادری

- مطالعهٔ تطبیقی آراء کریستیان بوبن و سهروردی در هستان‌شناسی آفرینش

معصومه احمدی ـ صدیقه شرکت مقدم

- تحلیل تطبیقی مراحل سفر اسطوره‌ای قهرمان و مقامات سفر عرفانی سالک در ادبیّات انگلیسی (برمبنای الگوی پیرسون ـ مار و الگوی عطار)

محمود افروز

- بررسی و تحلیل قربانی حیوانات در متون نظم روایی بر اساس نظریه‌های قربانی

ایوب امیدی ـ مریم مشرف

- بازنمایی گذار عرفانی ابوسعید ابوالخیر در چارچوب نظریه مناسک‌گذار

مسعود حسنی ـ فرهاد درودگریان

- تناسب هندسی در متون زرتشتی و *شاهنامه*

سیّده صدیقه حسینی دشتیخوانی ـ روح‌الله هادی

- بازتاب اندیشهٔ آفرینش بنی در *شاهنامهٔ* فردوسی و *مثنوی* مولوی

رضا ساریخانی ـ قدمعلی سرّامی ـ عبدالحسین فرزاد

- بررسی و تحلیل «دنیای مطلوب» از منظر عین‌القضات همدانی و روزبهان بقلی با توجه به نظریهٔ انتخاب «ویلیام گلاسر»

زهره فهامی ـ حسین حسن‌پور آلاشتی ـ مسعود روحانی ـ مصطفی گرجی

- تحلیل و بررسی نگره تطبیقی چهرهٔ هادیان ارواح در آیینه اساطیر

شهین قاسمی ـ معصومه میرآب

- بازتاب بازمانده‌های اسطوره‌ها در *قصّه‌های مشدی‌گلین‌خانم*

خداداد معتضدکیانی ـ قربانعلی ابراهیمی ـ مهرداد چترایی عزیزآبادی

عناوین مقالات منتشر شده

فصلنامهٔ (علمی) ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی

دانشگاه آزاد اسلامی ـ تابستان ۱۴۰۱

- تأثیرپذیری سیّدمحمّد مکّی حسینی از اندیشه‌های عین القضات همدانی، با تکیه بر آراء معرفت‌شناسی در بحرالمعانی و تمهیدات
کاظم اصغری ـ سمیه خادمی
- نقد و تحلیلِ تمثیل‌های تصویری، در رسالهٔ مقامات‌القلوبِ ابوالحسین نوری با تکیه بر نظریه‌های پژوهشی پُل نویا
منیژه پولادی ـ امیرحسین همتی ـ عطامحمد رادمنش
- تحلیل و تطبیق «*منطق‌الطیر*» عطار نیشابوری و رمان «*کتاب سیاه*» از اورهان پاموک
سمیرا جمالی قطلو ـ ناصر علیزاده خیاط ـ آرش مشفقی
- بررسی تطبیقی رقص سماع در طریقه قادریه و کَتَک در هندوئیسم
عظیم حمزئیان ـ راحله میراخورلی
- تقریرهای صوفیه از اسقاط تکلیف شرعی در طایفه عقلاءالمجانین با تأکید بر دیدگاه ابن‌عربی و عین القضات همدانی
علی رحیمی ـ هاتف سیاه کوهیان ـ جمشید صدری
- اسطورهٔ آفرینش شیطان و بازتاب آن در ادبیات فرانسه و ایران (واکاوی موردی: آنتوان قدیس و *افسانهٔ سریویلی*)
مهدی شریفیان ـ احمد وفائی‌بصیر
- تحلیل اسطوره‌شناختی داستان بهرام و آزاده براساس نظریهٔ میتوس پاییز نورتروپ فرای؛ بستر مطالعاتی سفالینه منقوش
یعقوب طالبی ـ بهمن نامور مطلق
- بررسی تحلیلی پیوند ضحاک ماردوش با نهوشه
علی فرزانه قصرالدشتی ـ محمود رضایی دشت ارژنه ـ فرخ حاجیانی
- مطالعه مقایسه‌ای ساختارهای ماهوی اسطوره، در جهان سنت و پس از ظهور مدرنیته (بر اساس آرای اسطوره‌شناسان سده بیستم)
مهسا مختاری ـ نیما ولی‌بیگ ـ مرجان خانمحمدی
- تو این چوب را خوارمایه مدار (نظریه‌ای در باب ایزدان و دیگر نیروهای ماورایی یاریگرِ رستم در نبرد با اسفندیار)
حسین‌میرزا نیک‌نام

عناوین مقالات منتشر شده

فصلنامهٔ (علمی) ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی

دانشگاه آزاد اسلامی ـ پاییز ۱۴۰۱

- تحلیل جایگاه جهرم در *شاهنامهٔ* فردوسی در مقایسه با تواریخ اسلامی، فرهنگ و روایات محلی
  فاطمه تسلیم جهرمی
- تحلیل منظومهٔ مانلی نیمایوشیج بر پایهٔ نقد کهن‌الگویی یونگ
  ناهید تیرانداز ـ ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق ـ عبدالحسین فرزاد
- تحلیل ترامتنیّت حکایت‌های برگزیدهٔ *اسرارنامه*
  زینب رضاپور ـ مریم زمانی
- زبان عرفانی در *مثنوی معنوی* مولوی
  افسانه سعادتی ـ پروین گلی‌زاده ـ مختار ابراهیمی
- تحلیل رفتار شخصیّت‌های اصلی داستان « زال و رودابه» بر اساس الگوی «سفر قهرمان»
  محسن شفیعی بافتی ـ محمود مدبری ـ نجمه حسینی سروری
- وجوه طنز در شخصیت ابوسعید ابی‌الخیر با تکیه بر *اسرارالتوحید* و حالات و سخنان ابوسعید
  محمدرضا موحدی ـ مسعود معظمی گودرزی
- اساطیر فرجام‌شناسی نوین فضایی در رمان‌های علمی ـ تخیلی آرتور کلارک
  روحیه نظیری‌پور ـ مریم سلطان‌بیاد
- تحلیل بن‌مایه‌های اسطوره‌ای حماسهٔ گوراوغلی ترکمن
  عبدالله واثق‌عباسی ـ بایرام‌مراد مرادی
- تحلیل استعاره‌های مفهومی «عشق» در حکایت شیخ صنعان
  امید وحدانی‌فر ـ صفورا انتظاری
- تحلیل ابیات و روایات دفتر اول *مثنوی* بر اساس نظریهٔ بدخوانی خلاق هارولد بلوم
  عالیه یوسف‌فام ـ معصومه کاظمی‌نژاد

عناوین مقالات منتشر شده

فصلنامهٔ (علمی) ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی

دانشگاه آزاد اسلامی ـ زمستان ۱۴۰۱

- بررسی تطبیقی طرح‌وارهٔ نیرو بر سیر و سلوک عارف (در مثنوی معنوی مولانا و قصیدهٔ تائیه کبرای ابن‌فارض)

خدیجه بهرامی رهنما

- روان‌اسطوره‌شناسی داستان کودکانهٔ «*بوقی که خروسک گرفته بود*»: بر اساس نظریهٔ فرایند تفرد

امیرحسین زنجانبر ـ ایوب مرادی

- پدیدارشناسی قهرمان در *حمزه‌نامه*

علیرضا صیادنژاد ـ فاطمه نمازی

- بررسی تطبیقی اسطوره‌های ضحاک و مردوک در خویشکاری دو نیم کردن هماوردان اساطیری خود

آرش غفرانی ـ سعید خیرخواه ـ حسین آذرپیوند

- بررسی پدیدهٔ عزلت گزینی از دیدگاه مولانا و کارن هورنای

شهرام محمودی ـ ابراهیم دانش ـ فرامرز جلالت

- تحلیل بن‌مایه‌های اسطوره‌ای داستان «*بانوی باغ*» شهریار مندنی‌پور

رقیه محمودی‌وند بختیاری ـ پروانه عادل‌زاده ـ کامران پاشایی فخری

Mythological Themes in Shahriar Mandanipour's Story: *The Lady of the Garden*

[*]**Roghayye Mahmoodivand Bakhtiyāri**
Ph. D. Candidate of Persian Language and Literature, IAU, Tabriz Branch
[**]**Parvāneh Ādelzādeh**
The Associated Professor of Persian Language and Literature, IAU, Tabriz Branch
[***]**Kāmrān Pāshāyee Fakhri**
The Associated Professor of Persian Language and Literature, IAU, Tabriz Branch

The short story "The Lady of the Garden" from the book *Seven Captains*, written by Shahriar Mandanipour, is a patriarchal narrative about women and the society in which the story takes place. In an eerie atmosphere and inspired by Sadegh Hedayat's book *The Blind Owl* (Boof-e koor), the author expresses his views about his society and homeland by using symbols and mythological elements. Using descriptive analytic method and based on a mythological view, the present article tries to answer these questions: Which mythological themes and narratives did the author use for making the story better understood? Are these themes woven into the warp and woof of the story, or, are they only present in a symbolic way? In order to explain the death of beauty and the lack of progress, the lack of change and failure to achieve goals in his homeland, Mandanipour talks about the myth of the journey to the underworld, and the death of the plant god. He mentions the symbols of the agricultural – well era, flower, etc.; he believes that a demon is the reason for destruction and creates a confrontation between the goddess of agriculture and the god of the Aryans. Referring to the theme of "repetition of myths in the sacred time", the author believes that the hero always tries to make a great change and ultimately does not achieve this goal, because people do not interpret truth, beauty and change as the hero does.

Keywords: *The Lady of the Garden*, *Seven Captains*, Shahriar Mandanipour, Mythological Themes, Mythological Narrative

[*]Email: lotus34488@yahoo.com
[**]Email: adelzadehparvaneh@yahoo.com
[***]Email: pashayikamran@gmail.com

Received: 2022/07/30
Accepted: 2022/10/09

The Strategy of Moving away from People; A Comparative Study Based on the Views of Jalāl-a-Din Rūmi and Karen Horney

[*]Shahrām Mahmoodi
Ph. D. Candidate of Persian Language and Literature, IAU, Ardabil Branch
[**]Ebrāhim Dānesh
The Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Mohaghegh Ardabili
[***]Farāmarz Jalālat
The Assistant Professor of Persian Language and Literature, IAU, Ardabil Branch

Many of our psychological sufferings are rooted in the way our parents treated us in our childhood. Neo-Freudian psychologist, Karen Horney established the theory of neurosis on the basis of the psychological sufferings and their consequences. Horney believes that a neurotic person resorts to "moving toward people" (compliance), "moving against people" (aggression) and "moving away from people" (withdrawal), but these mechanisms are a temporary relief and may lead to the patient's discomfort. Jalāl-a-Din Rūmi, as a mystic who closely monitored the behavior of different classes of people, relying on Islamic knowledge and teachings, has presented solutions for the treatment of neuroticism, which have similarities with Horney's defense mechanisms. The present article, by using analytical-comparative method, examines the different manifestations of "moving away from people" in *Masnavi Manavi*. The results show that neurotic withdrawal has more manifestations in the behavior of characters of *Masnavi*. Also, Rūmi attaches great importance to dialogue in the process of human evolution, and considers "moving away from people" as permissible if there is no possibility of dialogue. He considers several types of withdrawal such as mystical, social and neurotic, and considers neurotic withdrawal as a result of factors such as ignorance, jealousy, hatred, lack of understanding of the causes of human differences and lack of mutual understanding.

Keywords: Moving away from People, Withdrawal, Neuroticism, *Masnavi Manavi*, Karen Horney, Jalāl-a-Din Rūmi.

[*]Email: shahrammahmoodi045@gmail.com
[**]Email: e.danesh@uma.ac.ir
[***]Email: faramarz.jalalat@gmail.com

Received: 2022/08/24
Accepted: 2022/10/09

Cutting the Opponent in Half in the Myths of Zahhak and Marduk; A Comparative Study

[*]Ārash Qofrāni
Ph. D. Candidate of Persian Language and Literature, IAU, Kashan Branch
[**]Saeed Kheirkhāh
The Assistant Professor of Persian Language and Literature, IAU, Kashan Branch
[***]Hossein Āzarpeivand
The Assistant Professor of Persian Language and Literature, IAU, Kashan Branch

In the vast majority of post-Islamic sources, the story of Zhahak's victory over Jamshid is as follows: after the decline of Jamshid's authority, the farr departed from him and Zhahak advanced and conquered the country, then Jamshid abandoned the kingdom and fled. For some time, as a fugitive, he wandered in different parts of the world and Zahhak looked for him everywhere. In the end, He found Jamshid and cut him in half with a saw. Now these questions are raised: Why did Zahak kill Jamshid in this unique way? Couldn't he cut off the head of his enemy, like many kings or heroes of the mythological history of Iran? Why didn't Zahhak hang him? Or even without telling how he was killed, it was enough to mention that Zahhak killed Jamshid after finding him. Undoubtedly, this particular way of killing Jamshid, i.e. sawing him, refers to a symbol. The present research assumes that the myths of the indigenous peoples of Iran have been influenced by the myths of the city-states of Mesopotamia, and by using descriptive-analytical method, attempts to study the compatibility of the myth of Zahhak with the myth of Marduk.

Keywords: Zahhak, Azhi Dahak, Marduk, Jamshid, Tiamat.

[*]Email: arash0ghofrani@gmail.com
[**]Email: s.kheirkhah92@gmail.com.com
[***]Email: hossein_azarpeyvand@yahoo.com

Received: 2022/08/17
Accepted: 2022/10/09

The Archetype of Hero in *Hamzanama*: A Phenomenological Approach

[*]**Alirezā Sayyādnezhād**
The Assistant Professor of Shi'i Studies, University of Religions and Denominations
[**]**Fātemeh Namāzi**
Ph. D. Candidate of Shi'i Studies, University of Religions and Denominations

Myth is a means to express the feelings and general demands of every nation whose members follow common patterns. *Hamzanama* is the story of one of the Iranian-Islamic myths presented in the form of a literary text; it expresses the inner demands of the Islamic society by using Iranian culture with a symbolic language. In this literary text, the archetype of the hero has been manifested in the form of the historical figure of Ḥamza ibn Abd al-Muttalib (the uncle of the Prophet of Islam) to reveal the hidden truths of the psyche of the society. Using the foundations of psychology and sociology and regarding the views of mythologists such as Mircea Eliade and Joseph Campbell, and with a historical-comparative approach, the current research tries to reread and analyze *Hamzanama* in order to gain an understanding of the Islamic society in the 8th century AH. The results of the research show that due to the cultural and climatic diversity of the Islamic society of that period, the internal cohesion of the society is greatly threatened. In order to solve the problem, the unconscious of the Islamic-Iranian society wears the luxurious clothes of Iranian culture on a Semitic hero with an Islamic character to ensure its survival.

Keywords: *Hamzanama* , Phenomenology , Hero , Iranian Myths , Islamic Myths.

[*]Email: 110sayad@gmail.com
[**]Email: namazi959@gmail.com

Received: 2022/08/22
Accepted: 2022/10/09

Psycho-Mythological Analysis of a Story of Children: The Study of *the Horn that got Croup*; Based on the Theory of Individuation

[*]**Amirhossein Zanjanbar**
M.A in Children's and Adolescent Literature, Payame Noor University, Tehran Branch
[**]**Ayoob Morādi**
The Associated Professor of Persian Language and Literature, Tehran Branch

Jung considers psychoanalysis as archeology of human consciousness. On this basis, the term "archetype", which underlies the theory of the process of individuation, is derived from a combination of the terms archeology and typology. Individuation is the archetype of psychological development which is involuntary, gradual, regular and strong. It consists of a chain of archetypes such as shadow, persona, wise old man, anima. The goal of the process of individuation is the conscious integration of the components of this archetypal chain in the form of a single archetype called "self". Jung's psycho-mythological analysis is based on the discovery and interpretation of archetypes, and in the present research, we use this method of analysis to recognize and interpret archetypes related to the process of individuation in the story *The horn that got Croup*, written by Hamed Habibi and illustrated by Alireza Goldooziyan. We are also looking for an answer to the question of how the archetypes of psychological development are represented in the text and images of the story. The innovation of the research is that it examines the theory of individuation in a text composed of text and image. In other words, it considers the interaction of archetypes related to individuation in the verbal and visual text. The results show that the pattern of identification in such stories is the reproduction of the archetype of individuality.

Keywords: Story of Children, Psycho-Mythology, Jung, Individuality, Archetype

[*]Email: Mosafer_e_barfi@yahoo.com
[**]Email: Ayoob.moradi@pnu.ac.ir

Received: 2022/07/28
Accepted: 2022/10/09

Abstracts of Articles in English

The Spiritual Journey of the Mystic and the Force Schema in *Masnavi Manavi* and *Nazm-as-suluk*; A Comparative Study

Khadijeh Bahrāmi Rahnamā
The Assistant Professor of Persian Language and Literature, IAU, Yadegar-e-Imam Khomeini (RAH) Share Rey Branch

The force schema is one of the important components in cognitive linguistics that forms the basis of metaphor. Mark Johnson outlines seven types of force schemas which can be used to examine the stages of spiritual journey (suluk) in mystical texts. The present article, by using analytical descriptive method, attempts to examine the types of force schemas and the process of their influence on the mystic's spiritual journey in Jalāl-a-Din Rūmi's *Masnavi Manavi* and Ibn al-Farid's *Nazm-as-suluk* (*The Wine Ode*). The results show that the compulsion schema can be studied in two lexical and grammatical categories. *Masnavi Manavi* and *Nazm-as-suluk* include a motion schema in which the mystic faces obstacles that act like a barrier and prevent the mystic from entering the stages of spiritual journey (suluk). In the counterforce schema, two forces collide strongly with each other, and the resultant of these two forces leads to the creation of unity. In the restraint removal schema, Rūmi and Ibn al-Farid consider elements such as asceticism, purification and denial of reincarnation to be effective in removing obstacles. In the diversion schema, both poets have considered the exoteric knowledge as an important factor in the mystic's lack of progress.

Keywords: *Masnavi Manavi*, *Nazm-as-suluk*, Force Schema, Compulsion Schema, Motion Schema, Counterforce Schema, Restraint Removal Schema, Diversion Schema

---

Email: bahramirahnama@yahoo.com

Received: 2022/07/23
Accepted: 2022/10/09

CONTENTS

The Spiritual Journey of the Mystic and the Force Schema in *Masnavi Manavi* and *Nazm-as-suluk*; A Comparative Study/……..…...…...……..9
Khadijeh Bahrāmi Rahnemā
Psycho-Mythological Analysis of a Story of Children: The Study of *the Horn that got Croup*; Based on the Theory of Individuation/…….10
Amirhossein Zanjanbar; Ayoob Morādi
The Archetype of Hero in *Hamzanama*: A Phenomenological Approach/……..……...……..……..11
Alirezā Sayyādnezhād; Fātemeh Namāzi
Cutting the Opponent in Half in the Myths of Zahhak and Marduk; A Comparative Study/……...….12
Ārash Qofrāni; Saeed Kheirkhāh; Hossein Āzarpeivand
The Strategy of Moving away from People; A Comparative Study Based on the Views of Jalāl-a-Din Rūmi and Karen Horney/……13
Shahrām Mahmoodi; Ebrāhim Dānesh; Farāmarz Jalālat
Mythological Themes in Shahriar Mandanipour's Story: *The Lady of the Garden*/ ……....…….14
Roghayye Mahmoodivand Bakhtiyāri; Parvāneh Ādelzādeh; Kāmrān Pāshāyee Fakhri

- For a book, the pattern is as follows: the surname(s) and name(s) of the author(s), the date, title of the book, the name of editor or translator, the place of publication, the name of publisher.
If the author of a book is unknown, the pattern is as follows: the title of the book, the date, the name of editor or translator, the place of publication, the name of publisher.
-For an article, the pattern is as follows: the surname(s) and name(s) of the author(s), the date, title of the article, the name of the journal, the volume number and the first and last pages.
- The bibliography should be translated to English.

The address: No. 223, North Iranshahr Ave, Azarshahr Ave. Tehrān, Iran.
Postal Code: 1584715414
The Journal of Mytho-Mystic Literature
Tel: (+9821) 88830023
/Fax.: (+9821) 88830023
Email: Jmmlq@azad.ac.ir
Website: http://jmmlq.azad.ac.ir

According to the by-law no. 11/25685 dated 29/4/2019 of Islamic Republic of Iran Ministry of Sciences, Research and Technology, all "the journals with scientific-research rank" have been renamed "the journals with scientific rank".

Guidelines for Article Submission

1. Article should be research oriented, the result of authors/s own work and should not has been published, nor should it has been simultaneously sent for publication in other journals.
2. Submission of article will be done only via following web site: http://jmmlq.azad.ac.ir.
It is necessary for author to do as follows:
- Filling the form of registration
- Signing in with his/her own account
- Filling the form of article submission
- Uploading the article

Please do not write the name of author/authors in the main article and English abstract. Write full names, affiliations, postal addresses, emails and telephone numbers of author/authors in a separate file and upload it.
- At the end and after uploading the article, you will receive a tracking code. (The corresponding author is responsible for communication with the journal during the manuscript submission, peer review, and publication process, and typically ensures that all the journal's administrative requirements are properly completed.)
3. The article should be written in Microsoft Office Word 2013; paper: A4; margins: (left and right) 3 cm, (top and bottom) 1.5 cm; font: B Lotous
4. The scope of the journal is limited to "mystical and mythological literature".
5. Book reviews are not accepted.
The letter of acceptance is issued to the author(s) after final approving by referees.
6. To avoid repeating the subject and to enrich the articles of the journal, before writing the article please refer to these websites:
www.ISC.gov.ir
www.ricest.ac.ir

Guidelines for Preparing an Article

The length of article should not exceed 7500 words (25 pages).
For preparing the article, it is necessary to note the following:
a. The article should include title, abstract, keywords, preface, conclusion, references and English abstract.
b. The title of article should be informative and does not exceed 20 words.
c. The abstract does not exceed 200 words and should state the purpose of the research, the principal results and major conclusions
d. The keywords do not exceed 5words and describe the main subject of the article.
e. The introduction includes the problem statement, objectives, method of research and background of the research. (The background of research includes the introduction and review of pervious researches. The resources of previous researches should be cited in bibliography.)
f. The English abstract, including title, text and keywords, should be submitted in a separate file. The length of abstract should not exceed 200 words.
g. Do not write non-Persian names and idioms in the main text of article. Cite them in the footnote.
h. References in the article should be same as following pattern: The name of the author/s, date, page/s. The example: (Khanlari 1373:126)
- References to *Masnavi Manavai* should be same as following pattern: The name of the author, the date, book volume, the number of verse. The example: (Mulavi 1374, 2, 212).
-References to *Shāhnāmeh* should be like other books: The name of the author, date, volume, page/s.
- If the author of a book is unknown, it should be referred to the name of book. The name of book should be italicized. The example: (*Minooye Kherad* 1381, 122).
-If a book has two authors, follow this format: (Mohājer and Nabavi 1376:25)
-If a book has several authors, follow this format: (Haghshenās et al 1389:25)
-If an author has two works published in the same year, the reference should show the date of the first followed by an "a" and the date of the second followed by a "b." The example: (Zarrinkoob 1375a: 156)
j. The bibliography is put into alphabetical order according to the surnames of the authors.

Mytho-Mystic Literature

Quarterly Journal

Islamic Azad University-South Tehrān Branch
Deputy of Research

No. 69 , Winter 2023

In the Name of God

Mytho - Mystic Literature
Quarterly Journal

Journal of Islamic Azad University

Licensed to: Islamic Azad University- South Tehran Branch

Director manager: Dr. Soheilā Mousavi Sirjani

Editorial Board:

Abolqāsem Esmāilpoor Motlaq, Abolqāsem Rādfar, Alimohammad Sajjādi, Qadamali Sarrāmi, Atamohammad Radmanesh, Abdolhossein Farzād, Sarvar Molāee, Mahdi Māhoozi

International Editorial Board: Leone Massimo, Eero Tarasti

Editor -in -Chief: Dr. Amir bānou Karimi
Executive Manager: Fatemeh Abdi

Mytho-Mystic Literature is a quarterly Journal published by Islamic Azad University- SouthTehran Branch. The journal aims to contribute to research on the Iranian Mythology and Islamic Mysticism .

Adress : Islamic Azad University - SouthTehran Branch.
7th Floor , No.223, Iranshahr St.,Zip Code:1584715414 , Tehran, Iran
Tel :+ 9821 88830023
Fax:+ 982188830023
E-mail : jmmlq@azad.ac.ir
http: //jmmlq.azad.ac.ir

Islamic Azad University
South Tehran Branch

No. 69 - Winter 2023

ISSN: 2008 - 4420

Mytho - Mystic Literature

Quarterly Journal

Journal of Islamic Azad University

No. 69 - Winter 2023

Islamic Azad University
South Tehran Branch
Deputy of Research